326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 36
1-2
1991

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 10162

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef :

ALEXANDRU DOBRE

Membri :

Acad. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA ; acad. ION COTEANU ; prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Române ; TIBERIU ALEXANDRU ; STANCA CIOBANU ; ION H. CIUBOTARU ; NICOLAE CONSTANTINESCU ; CONSTANTIN COSTEA ; ION CUCEU ; IORDAN DATCU ; GABRIEL GHEORGHE ; ION GHINOIU ; ION ILIȘIU (redactor-șef adjunct) ; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție) ; MARIN MARIAN ; ILIE MOISE ; I. OPRIȘAN ; SPERANȚA RĂDULESCU ; MIHAIL M. ROBEA ; BORIS ZDERCIUC

Responsabil de număr :

ILIE MOISE

Autorii sînt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar dactilogramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ROMPRESFILATELIA, Sectorul export import presă, P.O.Box 12-201, telex 10376, prsfi r 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„La Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée à ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O.Box 12-201, télex 10376, prsfi r 78104, Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
București
71102 Calea Victoriei 125

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 36 1991 Nr. 1—2

SUMAR

STUDII

GH. PAVELESCU, Elogiul ţăranului zugrav 3
CONSTANŢA CRISTESCU, Ritmul percutat autonom — un sistem distinct al ritmicii populare româneşti (I) 9

MATERIALE

ILIE MOISE, Contribuţii sibiene la cercetarea şi valorificarea culturii populare tradiţionale (1940—1990) 33
ANCA GOŢIA, Ioan Georgescu şi dimensiunea elementului tradiţional românesc 53
CONSTANTIN POPA, Agricultura tradiţională din Ţara Oltului 63
EFIM JUNGHIEŢU, Cîntecele de joc. Caracteristici specifice 69
HORST KLUSCH, Inscripţiile de pe frontoanele caselor săseşti din Transilvania 79

NOTE ŞI DISCUŢII

AL. DOBRE, D. Caracostea şi G. Călinescu. Text stabilit şi prezentare de 85
GHIZELA SULIŢEANU, Folclorul muzical sibian în culegerile lui Achim Stoia din Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti 86
ŞTEFAN SIENERTH, 125 de ani de la naşterea lui Adolf Schullerus 90
N. SCUTEA, Nicolae Hanzu 91
LIA GANGOLEA, Obiceiurile de peste an în Ţara Oltului. Zonare, tradiţie şi mutaţii în recuzită 93
GH. PAVELESCU, Fragmente de jurnal 94

IN MEMORIAM

NEDRET MAHMUT, Mihail Guboglu — contribuţii folclorice 99

REF, tom 36, nr. 1—2, p. 1—104, Bucureşti, 1991

Inv. 10162

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 36 1991 Nos 1–2

SOMMAIRE

ÉTUDES

GH. PAVELESCU, L'éloge du paysan peintre 3
CONSTANȚA CRISTESCU, Le rythme percuté autonome — un système distinct de la rythmique populaire roumaine (I) 9

MATÉRIAUX

ILIE MOISE, Contributions de Sibiu à la recherche et à la mise en valeur de la culture populaire traditionnelle (1940–1990) 33
ANCA GOȚIA, Ioan Georgescu et le dimension de l'élément traditionnel roumain 53
CONSTANTIN POPA, L'agriculture traditionnelle du Pays de l'Olt 63
EFIM JUNGHIETU, Chants de danse. Caractéristiques spécifiques 69
HORST KLUSCH, Les inscriptions des frontons des maisons saxonnes de Transylvanie 79

NOTES ET DISCUSSIONS

AL. DOBRE, D. Caracostea et G. Călinescu. Texte établi et présentation par 85
GHIZELA SULIȚEANU, Le folklore musical de Sibiu dans les recuils de Achim Stoia des Archives de l'Institut d'Ethnographie et de Folklore de Bucarest 86
ȘTEFAN SIENERTH, 125 années depuis la naissance de Adolf Schullerus . . 90
N. SCUTEA, Nicolae Hanzu 91
LIA GANGOLEA, Les coutumes du Pays de l'Olt. Zonage, tradition, mutations d'accessoires 93
GH. PAVELESCU, Fragments de journal 94

IN MEMORIAM

NEDRET MAHMUT, Mihail Guboglu — contributions folkloriques 99

https://biblioteca-digitala.ro

ELOGIUL ȚĂRANULUI ZUGRAV

GH. PAVELESCU

În decembrie 1936, cînd am început cercetările în domeniul picturii pe sticlă, am poposit mai întîi la Lancrăm. Îmi stăruiau în minte versurile poetului, care în volumul *În marea trecere* (1924) evoca amintirea „țăranului zugrav" Ilie Costea, mort în 1921, în vîrstă de 86 de ani : „Mi-aduc aminte de ochii tăi verzi ca mura necoaptă /, și de meșteșugul blînd cu care zugrăveai / sfinți atît de fragezi / parcă veneau de-a dreptul din lună. [...] Erai numai un om, și totuși cînd ai murit / s-a adunat mult norod în pragul tău, / crezînd că fără veste te vei ridica la cer / și vei înălța cu tine / satul și pămîntul". Deși în copilărie și tinerețe Lucian Blaga a fost „contemporan" cu acest zugrav, el nu este evocat nici în *Elogiul satului românesc* (1937) și nici în paginile autobiografice din *Hronicul și cîntecul vîrstelor* (1945).

În schimb, în volumul *Spațiul mioritic* (1936), în capitolul *Duh și ornamentică*, analizînd raporturile artei noastre populare cu cea a popoarelor vecine, Lucian Blaga face unele considerații asupra picturii pe sticlă. Deși s-a dezvoltat sub influența bizantină, pictura pe sticlă reprezintă o *reacție organică de emancipare* de sub influența acestui stil. „Românul realizează în icoanele pe sticlă, scrie Blaga, figurația umană și supraumană de înfățișare stihială, înconjurîndu-se totdeauna de anume stîngăcii și devieri de la norma perfecționării, prin ceea ce stilul hieratic dobîndește un aer organic și viu. Farmecul cu totul particular al acestor icoane se datorește unor interferințe de tendințe polare : năzuința stihială, hieratică, nu e rece dusă pînă la capăt, ci e atenuată prin contraponderea tehnicei organice. [...] Pe acest plan de semnificații „stîngăcia" încetează de a mai fi stîngăcie, fiind ridicată la rang de noimă" [1].

Fără îndoială, aceste considerații nu sînt rezultatul unor speculații subiective, ci ele au izvorît din observația atentă a picturii pe sticlă aflate într-o bogată colecție în biserica din Lancrăm, în care au slujit preoții Simion și Izidor Blaga. În 14 sept. 1939, cînd am făcut primele fotografii, se mai aflau în biserica din Lancrăm 25 de icoane pe sticlă, majoritatea fiind de format mic, 26/21 cm, imitînd dimensiunile „prăznicarelor", pictate pe lemn în tradiția bizantină. Cîteva din acestea au fost achiziționate în 20 iulie 1940 de Ion Mușlea împreună cu subsemnatul pentru proiectatul Muzeu al picturii pe sticlă, ce urma să fie înființat la Cluj în cadrul Comisiei Monumentelor Istorice din Transilvania. Cu această ocazie au fost achiziționate din Lancrăm, Laz și Căpîlna vreo 20 de piese, considerate de Ion Mușlea „deosebit de prețioase, fie prin vechimea, fie prin

[1] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, 1936, p. 193–195.

https://biblioteca-digitala.ro

frumusețea lor" [2]. Mai tîrziu au mai fost înstrăinate și alte piese din biserica din Lancrăm, între care și *Adormirea Precestii*, cea mai veche icoană semnată și datată din Lancrăm, de „Nicolae Zugrav, 1787", care a fost donată poetului Lucian Blaga. Firește, nici prin casele gospodarilor din Lancrăm nu se mai găsesc astăzi icoane pe sticlă. Noroc că unele din ele au fost salvate de cîțiva colecționari particulari din București (Ciobanu, Jianu, Avachian și Dancu) sau au intrat în colecțiile unor muzee.

Datorită cercetărilor noastre[3] și completărilor aduse de D. Dancu [4] s-a putut stabili o tradiție de cel puțin două secole de pictură pe sticlă în Lancrăm, începînd cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și pînă la începutul secolului XX. Este vorba bineînțeles de icoane semnate și datate, dar tradiția poate fi și mai veche [5].

Astfel, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea au putut fi identificați trei zugravi din Lancrăm. Primul este Nicolae zugrav, semnat pe icoana *Adormirea Precestii*, datată 1787. Lui îi sînt atribuite, după stil și sistemul de ramă, alte șapte iconițe aflate în biserica din Lancrăm. Pictura acestui zugrav se caracterizează prin „desenul fin, atent, care simplifică întrucîtva formele, prin coloritul potolit, prin întrebuințarea unor semitonuri de brun, gri, bej, cu cîteva accente de roșu și verde, dar și acestea în tonuri mate" [6].

Apropiate, ca vechime, se situează două piese, deosebit de prețioase, aflate în colecția Ciobanu de la București și reproduse de D. Dancu [7]. Prima este o *Sf. Troiță*, semnată „Pătru zugrav, 1795", iar a doua un *Sf. Nicolae*, probabil opera aceluiași zugrav, după cum opinează D. Dancu. Compoziția din *Sf. Troiță* „este atît de perfect echilibrată, ca desen și culoare, încît ne aflăm în prezența unei mici capodopere, datorită unui mare meșter" [8]. *Sf. Nicolae*, portret tronînd în haine arhierești, încadrat în 12 scene din viața sa, „dobîndește, prin amănuntul pitoresc al legendei, o deosebită valoare... dovedind înzestrarea excepțională a zugravului Petru" [9].

Despre acest zugrav Petru, tradiția orală, înregistrată de noi în 23 iulie 1940, afirma că purta numele de Costea și a fost dascăl în Lancrăm. În lipsa manualelor tipărite, el „scria cărțile la copii cu mîna". Probabil și acestei dexterități i se datorește „desenul neobișnuit de fin, expresiv, îngrijit, conturînd precis formele" [10].

[2] Ion Mușlea, *Contribuții la cunoașterea mișcării folclorice românești între anii 1925—1965*, în *Anuarul de folclor*, vol. I, 1980, p. 45. „Icoanele achiziționate — cu totul 50 piese — au fost încorporate în anul 1964 în colecțiile Muzeului de istorie din Cluj". Nota 85, p. 45.

[3] Cercetările noastre în Lancrăm s-au făcut în 20 decembrie 1936, 14 sept. 1939 și 23 iulie 1940.

[4] Iuliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1975, 136 p. + 150 ilustrații în culori.

[5] Cf. Gh. Pavelescu, *Pictura pe sticlă la românii din Transilvania*. Extras din „Apulum", Buletinul Muzeului Regional Alba Iulia, vol. I, 1942, 15 p. + 33 fig., și Gh. Pavelescu, *Pictura pe sticlă la români*, în „Revista Fundațiilor Regale", 1945, p. 634—647 + 16 fig.

[6] Cf. D. Dancu, *op. cit.*, p. 88—89.

[7] *Ibidem*, p. 90 și pl. 100 și 101.

[8] *Ibidem*, p. 91.

[9] *Ibidem*, p. 91 și pl. 101.

[10] *Ibidem*, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro

Tot de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea sînt alte patru icoane nedatate și nesemnate, aflate în biserica din Lancrăm. Acestea sînt : *Sf. Mucenic Dimitrie*, *Sf. Gheorghe*, *Sf. Ilie* și *Soborul sfinților îngeri*. Toate par a fi opera aceluiași zugrav, care semnează pe ultima din ele cu sigla ce ar putea fi descifrată „Va[sile] zug[grav]".

În prima jumătate a secolului al XIX-lea a pictat în Lancrăm icoane pe sticlă Ioan Costea. De la el se păstrează în biserica satului două icoane împărătești : *Isus Învățător*, semnată Ioan Costea, 1841, și o *Maica Domnului*, datată 1836. Tot lui i se atribuie un *Sf. Gheorghe* din 1836 aflat în colecția Jianu și *Maica Domnului cu prorocii* din colecția Avachian [11]. Tot de Ioan Costea sînt probabil cele două icoane din colecția Dancu : *Maica Domnului Împărătiță* și *Botezul lui Isus* [12]. Ioan Costea a fost un meșter talentat, desenînd cu multă pasiune și atenție pentru amănunt. Fiul său, Ilie Costea (1835—1921), ultimul mare zugrav din familia Costea și a cărui amintire este evocată de Lucian Blaga, a pictat icoane în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. De la Ilie Costea se păstra în biserica din Lancrăm o *Adormire a Maicii Domnului*, datată 1877. Probabil tot de Ilie Costea este și *Maica Domnului cu prorocii*, aflată în colecția Avachian [13]. În biserica din Lancrăm se mai păstrează două cruci de lemn, pictate de Ilie Costea în 1888, iar una din fiicele sale, Elisabeta Savu, posedă un crucifix, lucrat în basorelief pe ambele părți, avînd ca subiecte *Botezul* și *Răstignirea*, semnat pe una din laturi „de Ilie Costea Zugrav 1913" [14]. Cu toate că Ilie Costea a fost un pictor foarte talentat — „lucra icoanele fără model, numai cu mîna liberă", după cum ne spunea fiul său Ioan Costea în 23 iulie 1940 — foarte puține icoane pictate de el au ajuns pînă la noi. În 1972, Dumitru Dancu constata și el aceeași realitate : „N-am găsit în casele din Lancrăm nici o urmă a zugravilor Costea ; toate icoanele lor au fost cedate muzeelor și cîtorva colecții mari" [15]. Cu Ilie Costea se încheie propriu-zis seria zugravilor pe sticlă identificați în Lancrăm : Nicolae (1787), Pătru (1795), Vasile Zugrav (ipotetic), Ioan Costea (1841), Ilie Costea (1877). Este vorba de cel puțin trei generații de pictori țărani pe care i-a dat familia Costea. În acest timp, cele trei generații au continuat și perfecționat fiecare tradiția și aptitudinile artistice. Era deci natural ca ultimul descendent de astăzi — Ioan Costea — să urmeze același drum al înaintașilor [16].

Totuși Ioan Costea n-a zugrăvit niciodată icoane pe sticlă, pentru că astăzi nu i le-ar mai cumpăra nimeni. Dar pentru a nu dezminți talentul strămoșilor a pictat și el, în orele libere, dar numai pentru sine, într-un caiet special, formatul 25/20 cm, în care a executat în pastel și acuarelă peste 50 de tablouri religioase, tratînd la sfîrșit și subiecte laice. Grija cu care Ioan Costea păzea acest caiet de curiozitatea copiilor, pasiunea cu care îmi vorbea de înaintași m-au făcut să-mi dau seama de importanța psihologică a acestui caiet. Întîia oară mi l-a arătat în decembrie 1936,

[11] *Ibidem*, p. 91 și pl. 106 și 107.
[12] *Ibidem*, pl. 109 și 110.
[13] *Ibidem*, p. 93 și pl. 108.
[14] *Ibidem*, p. 93.
[15] *Ibidem*.
[16] De fapt Ilie Costea a avut trei fii (Pătru, Ioan, Nicolae) și o fiică (Elisabeta, căsătorită Savu). Cf. D. Dancu, *op. cit.*, p. 92.

https://biblioteca-digitala.ro

cînd l-am găsit pe Ioan Costea pictînd „stele" pentru colindătorii de Anul Nou, a doua oară, în 1938, văzînd că mă interesează, mi l-a vîndut pentru a-l putea studia în voie și a-i face o prezentare, ce eventual ar interesa și pe alți cercetători [17].

Se pare că, începînd cu anul 1928, cînd Ioan Costea „a deprins cîntările bisericești", fiind crîsnic și clopotar, prin intensificarea legăturilor cu biserica, se produce o schimbare în sufletul său. Descoperirea strămoșilor semnați pe icoanele din biserică, atracția ce o prezentau aceste produse artistice i-au trezit dorința de a picta și el. Astfel, în anul 1928, Ioan Costea a început să transforme caietul cu însemnări diverse într-o adevărată biblie ilustrată. Aceasta se poate vedea din pagina 43 (pl. I, care e împodobită cu un fel de chenar, făcut din flori colorate mov închis și deschis, iar în partea de jos sînt desenate soarele și luna, motive frecvente în iconografia noastră populară. Spațiul liber este decorat cu stele în cinci colțuri. În cadrul acestui frontispiciu este scris un text explicativ cu caracter autobiografic, care ține loc de foaie de titlu. La sfîrșitul textului este desenat un înger în genunchi ținînd în mîini o cruce. Pe pagina următoare se găsește următorul text: „Aciastă carte este a lui Ioan Costea ce cuprinde întrînsa toate pățaniile lui, de la naștere și pînă în prezent și cîntece". Sub text este pictată Sf. Treime, încadrată într-un decor de frunze i flori, ce se aseamănă cu chenarul unor icoane pe sticlă de la sfîrșitul ecolului al XVIII-lea, aflate în biserica din Lancrăm [18]. Din această nsemnare se poate vedea că intenția lui Ioan Costea era să facă un fel de autobiografie, pe care o și începe pe pagina următoare, la care să mai adauge și cîntece. Intenția lui n-a fost finalizată, biografia a rămas cu o singură pagină, iar din cîntece nu întîlnim decît romanța *Flori de nufăr* (Mîndra mea de altă dată / Visul meu te-aduce iar). La această dată (1928) Ioan Costea avea 37 de ani. În el se trezește dorința de a picta și așterne pe paginile următoare ale caietului, fără nici o întrerupere, peste 50 de icoane [19].

În afară de această serie, continuată fără întrerupere de la p. 44 la p. 73, se mai găsesc răspîndite printre alte însemnări ale filelor anterioare cîteva schițe în creion reprezentînd figuri omenești, între care și o femeie torcînd [20]. Aceste schițe se reduc mai mult la conturul feței, încercînd uneori să-i fixeze și o anumită mimică, lipsită însă de expresii semnificative precise.

Firește, nu e cazul să ne oprim mai mult la compoziția acestor ilustrații pentru a vedea întrucît Ioan Costea a respectat indicațiile iconografice ale manualelor de pictură. De altfel, caietul de care ne ocupăm nici nu cuprinde „icoane" adevărate, ci simple exerciții pentru a-și satisface instinctul artistic moștenit de la strămoși. Dacă totuși tablourile lui sînt asemănătoare cu icoanele bisericești aceasta se datorește faptului că cele din urmă au servit de model celor dintîi, fără a fi vorba propriu-zis de

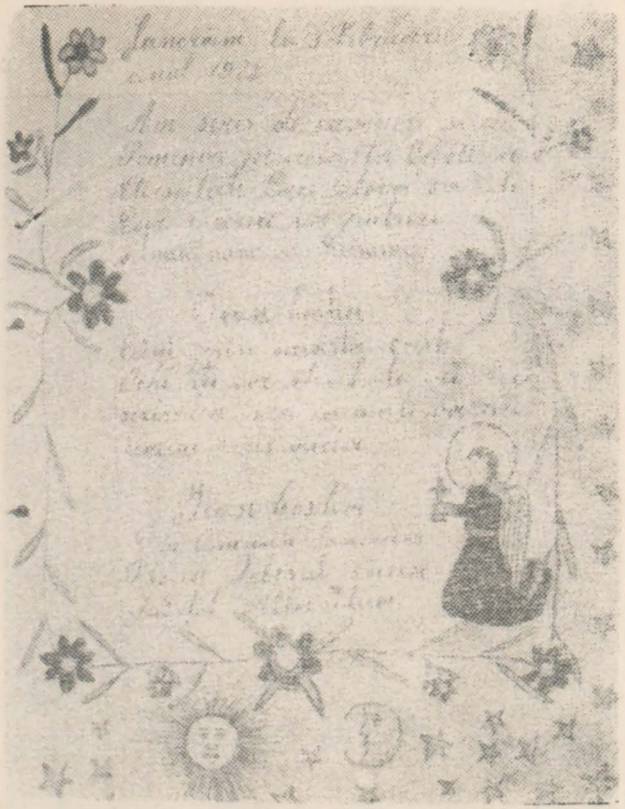
[17] O primă descriere a acestui caiet am făcut-o în articolul *Un caz de ereditate artistică în mediul rural*, publicat în revista „Sociologie Românească", anul V, 1943, nr. 1—6, p. 206—210.

[18] Cf. Dancu, *op. cit.*, p. 86.

[19] Vezi enumerarea subiectelor pictate de Ioan Costea în articolul nostru citat sub nota 17.

[20] La p. 72 avem schița unui vînător, doi militari călare și Mihai Viteazul.

https://biblioteca-digitala.ro

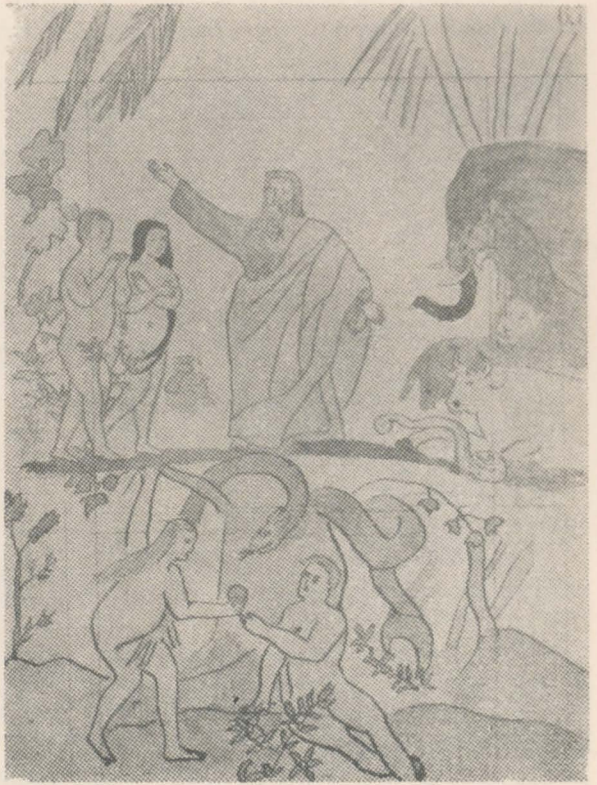


1. Foaia de titlu a caietului pictorului-zugrav Ioan Costea.

2. „Floriile", adică „Intrarea în Ierusalim" — autor Ioan Costea.

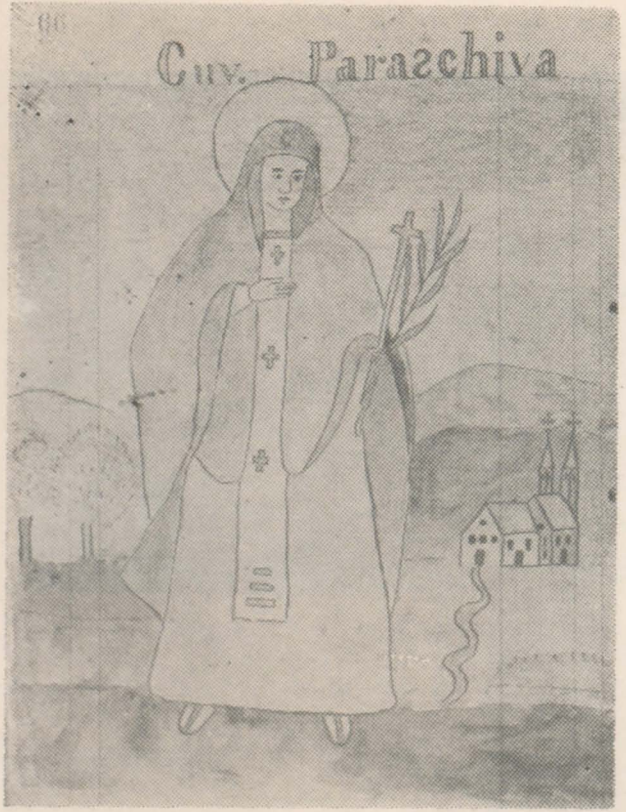
https://biblioteca-digitala.ro

3. Circumcizia sau Tăierea împrejur — autor Ioan Costea.



4. Raiul — autor Ioan Costea.

https://biblioteca-digitala.ro

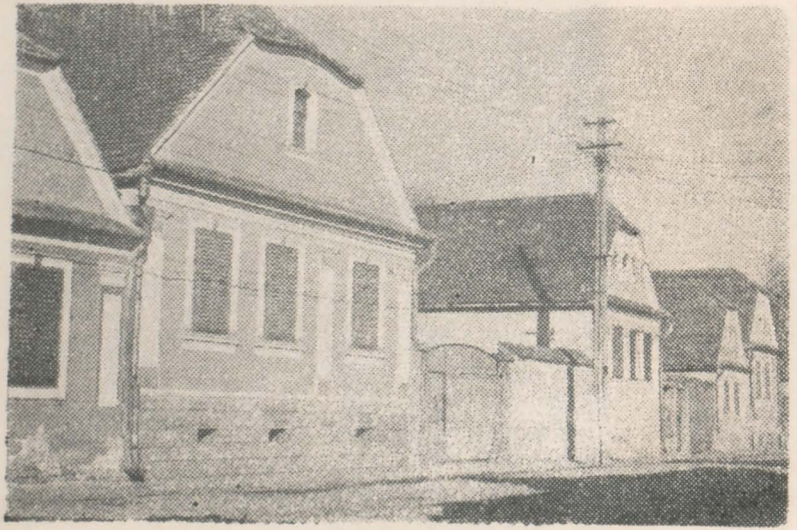


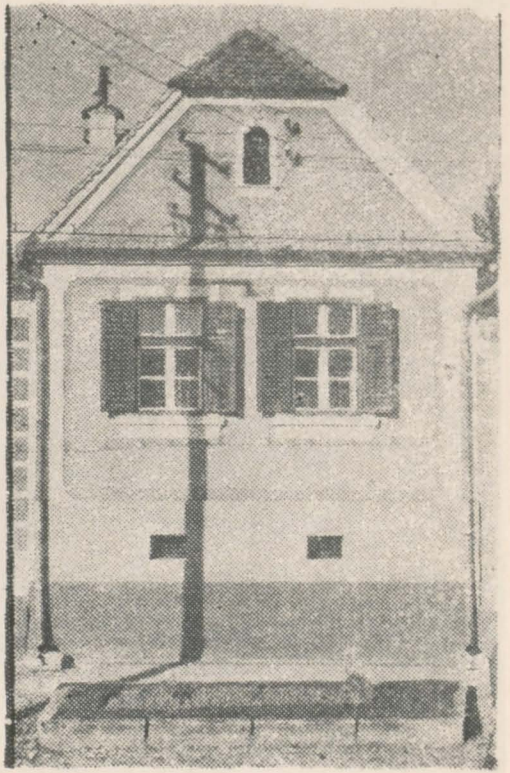
5. Cuvioasa Paraschiva — autor Ioan Costea.

6. Horea — autor Ioan Costea.

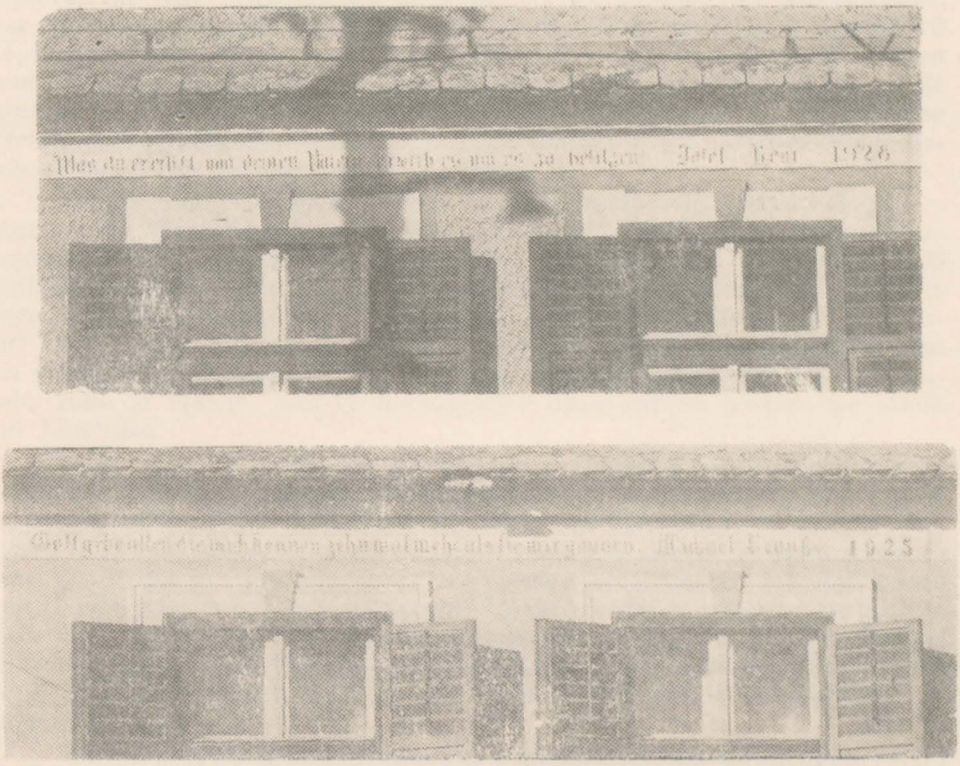
https://biblioteca-digitala.ro

7. Locuințe săsești din Cristian, jud. Sibiu, cu inscripții pe fronton.





https://biblioteca-digitala.ro



8. Locuințe săsești din Cristian, jud. Sibiu, cu inscripții pe fronton (detaliu).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

„copii", ci doar de motive de inspirație. În afară de icoanele din biserică i-au mai servit drept modele manualele de școală primară, cum se poate vedea din chipul lui Horea, executat după tabloul pictorului Adam, reprodus în astfel de manuale (pl. 6).

Foarte rare sînt cazurile cînd imaginația artistului intervine direct pentru a crea un subiect nou. Un astfel de exemplu îl constituie tabloul intitulat de autor *Arhanghelul pe vaporul de la Constanța* (p. 71), în care e pictat un vapor modern cu două inscripții: „Dacia" și „Constanța", iar deasupra vaporului e pictat un arhanghel. Tot creații personale par să fie, după primitivismul compoziției, tablourile în care se reprezintă *Facerea lumii* și *Trecerea evreilor peste Marea Roșie*. (p. 56). Interpretări personale reprezintă și scena *Raiului* (pl. 4), *Tăierea împrejur* (pl. 3). Cît privește *Floriile* și *Curioasa Paraschiva* (pl. 2 și 5), ele sînt mai apropiate de subiectele iconografice respective.

Asupra motivelor decorative ce însoțesc tablourile, trebuie să remarcăm în mod special prezența florilor stilizate, de obicei compozee, ce încadrează mai ales primele tablouri sub formă de ghirlandă. O singură dată întîlnim pictată și frunza de stejar cu ghindă. În general, se poate spune că vegetația este subliniată în mod deosebit printr-un verde închis și artistul profită de orice ocazie pentru a așeza în compozițiile sale cel puțin un arbore ca simbol al peisajului natural. Alte motive decorative sînt soarele, luna și stelele, motive iconografice obișnuite în pictura pe sticlă din Lancrăm.

Dacă luăm în considerare execuția artistică a acestor tablouri și condițiile în care au fost lucrate — lipsa de pregătire tehnică, material și instrumentar potrivit — am putea spune că sînt destul de frumoase. Personajele sînt în general expresive, iar culorile sînt destul de dulci și armonice. Excepție fac primele acuarele, în care Ioan Costea întrebuințează culori prea tari (roșu, negru, verde). Unele picturi au chiar o frumusețe deosebită. Astfel sînt: *Mironosițele la mormînt*, *Alungarea din Rai*, *Izvorul de viață dătătoriu*. Dar valoarea artistică va putea fi demonstrată numai prin reproduceri în culori, pentru care nu există condiții favorabile în prezent [21].

Rostul acestor rînduri a fost mai mult de a sublinia faptul că valori artistice, cu forțe adesea nebănuite, apar și în mediul țărănesc, că se transmit din generație în generație — un exemplu îl constituie zugravii pe sticlă din familia Costea —, pentru ca toate aceste aptitudini să moară din lipsa unui mediu favorabil. Ce n-ar fi putut ajunge Ioan Costea, fiul zugravului din Lancrăm, dacă cineva l-ar fi îndrumat spre o școală de pictură? Știți că Ioan Morar, care a pictat mai multe biserici din Sălișteși satele din jur, este copilul trimis la școală de Popa Breazu din Laz, care l-a găsit mîzgălind cu cărbune pereții de bîrne ai unei case sărăcăcioase? Pe obiectele de artă populară, lucrate cu atîta măiestrie, sînt înscrise posibilitățile artistice latente ale poporului român. Ele trebuie descifrate și valorificate pentru cinstirea neamului care le posedă.

[21] Caietul lui Ioan Costea este încă în proprietatea noastră. Într-un viitor apropiat va fi donat Muzeului Brukenthal din Sibiu, de unde va putea fi consultat și eventual editat.

https://biblioteca-digitala.ro

BAUERN ALS VERDIENSTVOLLE IKONENMALER

(Zusammenfassung)

In dieser Studie stellt uns der Autor ein wichtiges Zentrum der bäuerlichen Hinterglasmalerei aus Südsiebenbürgen vor: Lancrăm, Kreis Alba. Die Familie Costea hat hier im Verlaufe der letzten drei Jahrhunderte mehrere Generationen berühmter Ikonenmaler hervorgebracht. Wenn ihr Werk auch schwer zu übersehen ist — die meisten ihrer Arbeiten befinden sich heute nicht mehr in Lancrăm, sondern in den Depots der Museen aus Cluj, București, Sibiu sowie auch in einigen Privatsammlungen in București —, konnten dank der Forschungsarbeiten von Gh. Pavelescu und D. Dancu, auf Grund von Unterschriften und Datierungen, folgende bäuerliche Ikonenmaler der Familie Costea identifiziert werden: Nicolae (1787), Petru (1795), Vasile (Ende des 18. Jhs), Ioan Costea (1841), Ilie Costea (1877). Der letzte Sproß dieser Familie, Ioan Costea (geb. 1891) hatte, wenn auch nicht auf Glas, einige profane Bilder geschaffen und 50 aus der Bibel inspirierte Aquarelle zu einem Album zusammengebunden.

Die Illustrationen zu der vorliegenden Studie zeigen:

1. Die Titelseite des erwähnten Albums
2. Einzug in Jerusalem
3. Die Beschneidung
4. Das Paradies
5. Die Hl. Paraskeve
6. Der Revolutionär Horea

https://biblioteca-digitala.ro

RITMUL PERCUTAT AUTONOM — UN SISTEM DISTINCT AL RITMICII POPULARE ROMÂNEȘTI * (I)

CONSTANȚA CRISTESCU

Interpretarea teoretică a ritmului muzicii populare românești a dus la codificarea cîtorva sisteme ritmice autonome de formă măsurată, și anume: *ritmul copiilor*, *ritmul giusto-silabic și ritmul aksak*, codificate de C-tin Brăiloiu (3, p. 119—171, 173—174, 235—280) — ultimul fiind numit de către B. Bartók (2, p. 97—108) *ritm bulgăresc*, iar de către specialiștii bulgari *ritm asimetric* (10, p. 142) —, *ritmul orchestic și ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios*, codificate de Tr. Mîrza (7, p. 83—111; 8, p. 219—262; 9, p. 245—259).

Cercetările noastre ulterioare, întreprinse în decursul anilor 1983—1990 asupra repertoriului de toacă, ne-au dezvăluit existența a încă unui sistem ritmic de formă măsurată, și anume *ritmul de toacă*, pe care îl numim *ritmul percutat autonom*.

I. RITMUL PERCUTAT AUTONOM — ASPECTE GENERALE

Se știe din teoria generală a ritmului că teoreticienii încarcă noțiunea de ritm cu cîteva componente ce se constituie totodată și ca prime criterii de sistematizare a ritmului. Dintre aceste componente, cea materială, care arată natura ritmului, și componenta formală, care arată legitatea organizării de bază a ritmului, sînt criteriile ce stau la baza definirii oricărui ritm.

Ritmul percutat autonom, prin natura sa, diferă de celelalte ritmuri și, pe lîngă aceasta, prezintă și principii de organizare proprii. În acest sens, ritmul percutat autonom este corelat unei singure categorii de creații folclorice instrumentale, și anume *repertoriului autonom de toacă*. Este un *ritm strict muzical*, ce aparține unor producții artistice individuale, cu caracter improvizatoric, reprezentînd de fapt semnale investite cu o funcție bine stabilită în ceremonialul slujbei religioase din cadrul bisericii ortodoxe (5).

* Lucrarea dezvoltă rezumatele expuse sub formă de comunicări la sesiunea de comunicări de la Academia de Muzică „G. Dima" din Cluj-Napoca — 8—10 mai 1986 și de la simpozionul de la Baia Mare — 21 octombrie 1988, organizat de Comisia de Folclor a Academiei. Exemplele muzicale la care facem trimitere sînt anexate în partea a doua a studiului, care va apărea ulterior.

REF, tom 36, nr. 1—2, p. 9—32, București, 1991

https://biblioteca-digitala.ro

Din punctul de vedere al realizării lor, după cum am arătat într-o lucrare anterioară (5), piesele de toacă se prezintă ca piese polifonice și piese monodice.

Elementele constitutive ale polifoniei latente sînt *isonul* și *florile*.

Isonul este alcătuit din formule ritmico-melodice ostinate, cu efect de pedală ritmică și care constituie fundalul sonor pe care se realizează florile.

„La toacă, nota de jos îi aia care ține" (monahu Damian Petrineu, 58 ani, măn. Sihăstria, august 1983).

Florile sînt formule ritmico-melodice (ritmico-timbrale) latente, rezultate din rezonanța bătăilor accentuate realizate prin tehnica aruncării laterale a ciocanului, a lovirii toacei pe noduri sau în același loc, dar cu forță.

„Florile sî bat di obicei pi cioate, că sună mai tare" (Popa Constantin, 26 ani, schit Sihla, jud. Neamț, august 1983).

Producțiile de toacă sînt piese *improvizatorice*, aspect ce se reflectă atît în principiile ce stau la baza ritmicii, cît și în forma liberă a pieselor. Aspectul improvizatoric se reflectă, din punct de vedere ritmic, în *variabilitatea structurală a florilor*, ce se mulează sau se opun factorului constant reprezentat prin pulsația ostinată a isonului. Astfel, deși *improvizatoric*, ritmul percutat autonom se distinge prin *forma sa măsurată*.

Materialul ce stă la baza ritmului percutat autonom îl constituie deci formulele ce alcătuiesc cele două elemente sonore prin care se realizează polifonia latentă — *isonul* și *florile*. Analiza noastră ritmică vizează pe de o parte analiza separată a fiecăruia dintre cele două componente ale ritmului studiat — ritmul isonului și ritmul florilor —, iar pe de altă parte ritmul global, ca rezultantă a îmbinării celor două elemente în cadrul polifoniei latente.

II. RITMUL ISONULUI

Din definiția dată isonului reiese că acesta, prin pulsația ostinată a grupărilor sale ritmice, impune *unitatea de timp* la care sînt raportate florile.

1) Se merge pe pulsații perechi de cîte două șaisprezecimi ( ), fiecare pereche fiind rezultatul lovirii succesive cu fiecare mînă. O pereche de bătăi alcătuiesc o *pulsație primară*, spre deosebire de *pulsația timpilor*, ce reunește perechi de pulsații primare și pulsațiile bătăilor ce alcătuiesc florile.

2) *Unitatea de timp* este *pătrimea* în cazul grupărilor binare de patru șaisprezecimi ( ) și *pătrimea cu punct* în cazul grupărilor ternare de șase șaisprezecimi ( ). Este vorba deci de existența a două

https://biblioteca-digitala.ro

unități de timp (♩ și ♩.) — e un *ritm bicron* —, aflate în raport matematic de 2 : 3 sau 3 : 2, raport prin care ritmul de toacă se apropie de ritmul aksak.

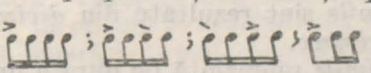
Indiferent de durata considerată unitate de timp (♩ și ♩.), pe baza combinației binare sau ternare de pulsații primare ce o alcătuiesc, *ritmul isonului este în esența sa binar* (chiar și în cazul isonului de 6 𝅘𝅥𝅯), acesta fiind rezultatul grupării de 2 + 2, respectiv 2 + 2 + 2.

Prin configurația binară a pulsațiilor primare și apoi a pătrimii, ca unitate de timp binară, ritmul de toacă se înrudește cu ritmul copiilor.

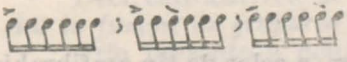
O variantă a combinației binare de ison este cea de opt șaisprezecimi ( ), întîlnită în unele piese monodice ca element de variație ritmică (ex. 1), precum și în piese polifonice, unde determină structura ritmică a unor flori, ca și aspecte cu caracter de periodicitate metrică (ex. 3).

Un caz izolat de grupare binară de ison, întîlnit într-o singură piesă (ex. 7), este cel al isonului pe dactil ( ), formulă realizată prin contopirea primelor două șaisprezecimi (bătăi) din grupul de patru șaisprezecimi într-o singură durată, ce înglobează durata unei pulsații primare.

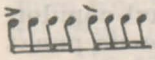
3) *Accentele* sînt repartizate astfel:

a) pe prima șaisprezecime sau pe prima și a treia șaisprezecime, la isonul de patru șaisprezecimi :  .

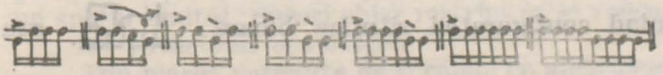
b) Pe prima șaisprezecime și în mod excepțional pe prima și a treia sau pe prima și a cincea șaisprezecime la isonul de șase șaisprezecimi :



c) pe prima și a cincea șaisprezecime la isonul de opt șaisprezecimi :

 .

Accentele din cadrul formulelor de ison sînt subliniate nu atît de forța loviturii, cît de variantele melodico-timbrale ale formulelor de ison (a se vedea exemplele din *Anexă*). Astfel, accentele ritmice sînt evidențiate de obicei prin folosirea unui sunet diferit ca înălțime sau timbru, în raport cu sunetele anticare sau postcricare lui din gruparea de ison :

 .

La piesele monodice alternarea ostinatoului pe combinația binară cu cel pe combinație ternară este generatoare de formă (ex. 1).

https://biblioteca-digitala.ro

La piesele polifonice, din suprapunerea florilor pe diversele combinații de ison rezultă o mare diversitate ritmică, precum și aspecte de poliritmie verticală.

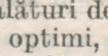
Combinația ternară de ison apare în unele piese ca formulă izolată, rezultată din adăugarea accidentală a unei pulsații la combinația inițială binară, în momentul producerii florii (ex. 2).

III. RITMUL FLORILOR

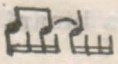
Fiind percepute auditiv, din cauza rezonanței, cu o durată mai mare decît durata reală a bătăilor accentuate ce ocupă durata unei singure șaisprezecimi (a unei bătăi din gruparea de ison), florile vor fi considerate și notate în transcriere cu întreaga lor durată practic audibilă. Astfel, durata maximă a unei pulsații din cadrul florilor nu depășește valoarea unei pătrimi, cel mult a unei pătrimi cu punct. Se cere, din acest motiv, să se facă diferența dintre accentele din cadrul isonului ce impun pulsația binară sau ternară a timpilor și între bătăile accentuate ce marchează florile. Ambele tipuri de accente ocupă real cîte o șaisprezecime din gruparea isonului, dar se diferențiază prin intensitate. Accentele prin care se realizează formula florii se suprapun deseori accentelor ritmice din ison, generînd flori cu accentuare obișnuită, dar pot să se opună acestora, generînd flori cu deplasări de accente.

Unitățile de timp sînt cele impuse de ison (♩ și ♩.), iar valorile pulsațiilor din flori sînt cele rezultate din rezonanța loviturii accentuate, și anume : ♩ , ♩ . și 𝅘𝅥𝅯 .

1) *Optimile* sînt rezultate din *divizarea timpilor* (binari și ternari) în *pulsații primare*.

2) *Pătrimile* reprezintă fie durata unității de timp binare, fie rezultatul *contopirii* a două optimi alăturate din timpi diferiți, generînd formule sincopate :  .

Prezența ritmurilor sincopate, cu precădere a celor de tip amfibrahic și dohmiac alături de alte formule rezultate din combinarea pătrimilor cu perechile de optimi, comune mai multor sisteme ritmice (ritmul copiilor, giusto-silabic, ritmul orchestic, ritmul distributiv), constituie un punct de interferență a ritmului percutat autonom cu cel de dans și mai ales cu acele structuri ce aparțin, după afirmația unor specialiști (7, p. 86), unui dans și unui folclor de mare vechime.

3) *Pătrimile cu punct* reprezintă fie durata unității de timp ternare, fie rezultatul *contopirii* unei pătrimi cu o optimă alăturată, anterioară sau posterioară, aparținînd configurației ritmice binare : sau  .

https://biblioteca-digitala.ro

Ritmul percutat autonom este, după cum se poate observa, un sistem în care principiul divizării coexistă cu cel al contopirii, asemănător în multe privinţe cu ritmul distributiv.

4) Din combinarea pulsaţiilor menţionate mai sus rezultă *celule*, ce dau, la rîndul lor, *formule*, care însă nu sînt întotdeauna suficient de bine conturate atît funcţional cît şi expresiv, din care cauză se creează dificultăţi în delimitarea lor. Totuşi, prin comparaţie şi asociaţii logice, am putut identifica atît formulele cu nuclee celulare comune, dar instabile, cît şi cele izolate. Formulele ritmice extrase din repertoriul de toacă transcris şi analizat — 662 de formule — sînt cuprinse şi clasificate în cadrul sistemului ritmic anexat lucrării. Acesta este alcătuit din două mari categorii de formule (notate cu cifre romane), delimitate după criteriul stabilităţii/variabilităţii structurale în contextul pieselor. La rîndul lor, acestea se compun din mai multe subcategorii şi grupe prezentate sub formă de tabele, pe care nu le mai enumerăm, urmînd ca în continuare să prezentăm detaliat şi cu trimiteri atît la acestea, cît şi la exemplele muzicale cuprinse în *Anexă*, principiile ritmicii de toacă, ce constituie şi criteriile de bază ale clasificării formulelor în cadrul sistemului ritmic.

Cele două principii ale ritmicii de toacă, deja enunţate, *divizarea şi contopirea*, sînt prezente în cadrul sistemului ritmic prin tabelele subcategoriilor de formule A.a.2 ; A.a.3 ; A.b. ; C.a.2 ; C.a.3 ; C.a.4. din prima categorie şi subcategoria 2 din categoria a doua.

5) Avînd la bază două unităţi de timp (una binară şi una ternară), ritmul florilor se clasifică în :

a) formule binare omogene (subcategoria I.A şi categoria II) ;

b) formule ternare omogene (tabelul a.1 din subcategoria I c) ;

c) formule eterogene, rezultate din asocierea celulelor de combinaţie binară cu cele ternare (tabelele a.2 ; a.3 ; a.4 şi b din subcategoria I.C). Formulele eterogene sînt rezultatul, în majoritatea cazurilor, al *acumulării unei pulsaţii primare* la o pereche de optimi din cadrul unei formule binare sau ternare, transformînd celula binară în celulă ternară şi celula ternară în grup de celule binare, după cum se poate observa în grupa I.B.2 şi în exemplele muzicale nr. 9 şi 10.

Deci, calificativele de binar şi ternar întrebuinţate în definirea florilor *sînt în funcţie de gruparea de ison pe care acestea se formează*.

Prin prezenţa a două unităţi de timp — aspectul bicron — ritmul percutat autonom se apropie de celelalte sisteme ritmice măsurate ale ritmicii populare româneşti. Diferă însă de acestea printr-o serie de alte trăsături, ce vor fi discutate la momentul potrivit.

În cadrul repertoriului cules categoria ritmurilor binare omogene este masiv reprezentată, în timp ce ritmurile ternare apar într-un număr restrîns de piese, în alternanţă cu formulele binare (*Anexa* : ex. 5, 6). Nu am găsit pînă în prezent producţii de toacă în care structura ritmică să fie numai ternară. Majoritatea pieselor au la bază organizarea binară pură, iar în piesele în care apare organizarea ritmică ternară, aceasta ocupă un spaţiu limitat, uneori chiar restrîns (a se vedea exemplele din *Anexă*).

6) *Principiul acumulării*

Din marea varietate de formule ce alcătuiesc florile se remarcă preferinţa pentru *formulele cu număr variabil de pulsaţii şi cu valoare totală variabilă*, aspect ce subliniază caracterul improvizatoric al ritmului de

https://biblioteca-digitala.ro

toacă. Formulele cu dimensiuni variabile au fost catalogate în tabelul I al sistemului ritmic, indicînd pentru fiecare formulă numărul de pulsații și valoarea totală.

Variabilitatea structurală a formulelor se realizează prin *procedeul acumulării de pulsații* (timpi, pulsații primare, pulsații rezultate din divizare) sau *celule*, ce are ca rezultat *amplificarea progresivă a duratei totale* a formulelor— cu reversul ei, reducerea progresivă a duratei formulelor.

Principiul acumulării circumscrie deci două fenomene :

a) acumulare de pulsații (celule)

b) acumulare de timpi la valoarea totală a formulelor.

Fenomenul acumulării de pulsații poate atrage după sine acumularea de timpi la valoarea totală a formulelor, dar se poate desfășura și în cadrul uneia și aceleiași valori totale, fără a o modifica (ex. formulele din tabelul II, precum și formulele din tabelele I.Aa.1.1., A.1.2. și a.2.1. etc.).

Variabilitatea formulelor, ca rezultantă a acumulării, se materializează în *heterometria* florilor. Acestui aspect i se adaugă și varietatea combinatorică a duratelor în cadrul formulelor, generînd și fenomenul *poliritmiei orizontale* ce caracterizează ritmul florilor (a se vedea exemplele din *Anexă*).

Principiul acumulării, ce determină variabilitatea formulelor atît din punctul de vedere al numărului de pulsații, cît și din cel al valorilor totale ale formulelor, *este punctul de incompatibilitate a sistemului ritmului percutat autonom cu celelalte sisteme ritmice cunoscute*. Acest principiu se reflectă în cadrul sistemului ritmic la toate subcategoriile tabelului I, în ordonarea succesivă a formulelor, pornind de la bătăile sau celulele izolate ce nu constituie în realitate formule, ci apar pe parcursul pieselor izolate într-o mare de ison, pînă la formule cu dimensiuni deosebit de ample (tabelele I.A.a.1 și unele formule din exemplele muzicale nr. 2 → 10). Formulele din cadrul sistemului, notate cu semnul (—), lipsesc din repertoriul de toacă culeș pînă la ora actuală, dar le-am introdus pentru completarea șirului de formule, avînd în vedere posibilitatea apariției lor în cadrul culegerilor viitoare.

Alături de categoria formulelor de dimensiuni variabile, cu cea mai mare pondere în cadrul sistemului ritmic, există și o categorie restrînsă de formule cu durată stabilă de 7—8 timpi, respectiv 15—16 timpi rezultați prin augmentare (ex. : formulele nr. 1.1. și 1.2. din tabelul II. sînt augmentarea formulei 2.2.7. din același tabel, iar formula II.1.8. este augmentarea formulei II.2.1.1.). Această categorie de formule cu durată stabilă este compusă dintr-un număr de doar 52 de formule din totalul de 662 de formule componente ale sistemului, cuprinse în tabelul II.

Există însă și *excepții*, realizate prin acumularea cel mult a unui timp sau a unei celule restrînse la formula inițială (formulele II.2.1.3; II.2.1.12., 13, 14, 15; II.1.6; II.1.7; II.2.2.10, precum și formulele II.1.4 și II.2.2.11) sau prin eliminarea unor pulsații (formulele II: 1.3 și 1.5 sau II.2.6, 8 și 9), creînd variante ale formulelor anterioare lor în sistem.

7) *Accentuarea* se face în majoritatea cazurilor după legea naturală a accentuării, în sensul că cea mai lungă durată este și cea mai accentuată. În cazul formulelor formate numai din durate egale (ex. lanț de pătrimi, lanț de perechi de optimi, lanț de pătrimi cu punct), rareori se

https://biblioteca-digitala.ro

evidențiază note diferit accentuate, remarcîndu-se în general *lipsa accentelor* dintr-o serie ritmică mai mult sau mai puțin amplă. De obicei, la formulele în lanț de durate egale încheiate prin pauză, ultima pulsație sau pereche de optimi din cadrul formulei este accentuată. Repartizarea accentelor în afara acestei legi creează cazuri excepționale (ex. 3, 7).

Sînt unele piese în care, datorită formulelor rezultate prin acumulare de celule (în general cu durată de 4 timpi), apar aspecte de periodicitate metrică (ex. 3; 4). Totuși, nici aceste piese nu se pretează la o notare în măsură, dat fiind faptul că, pe de o parte, aceste formule alternează și cu formule care ies din această periodicitate, prin valoarea lor totală, iar pe de altă parte, interludiile (ce sînt pasaje de ison ce despart florile sau grupurile de flori) nu păstrează periodicitatea metrică (ci doar cea a timpilor ritmici), datorită numărului variabil de formule ostinate ce le alcătuiesc.

La formulele rezultate din combinarea pătrimilor, optimilor și pătrimilor cu punct, după locul de plasare a accentelor, atît din punctul de vedere al organizării ritmice a florilor, cît și din cel al raportului lor cu isonul pe care se pliază sau căruia i se opun, se obține următoarea clasificare:

a) formule cu accentuare obișnuită (tabelul I.a; I.C.a; II.1; II.2.1 și exemplele muzicale nr. 3, 4, 5, 6, 8, 10).

b) formule cu deplasări de accente:

— sincopele (tabelul I.A.b.2. și II.2.5. și ex. muzicale nr. 3, 4, 7)

— formulele de tip anapestic (tabelul I.a.b.1. și II.2.4. și ex. muzical nr. 6)

— contratimpii (tabelele I.A.b.3.; I.C.b.1.; II.2.6. și ex. muzicale nr. 3, 7, 9).

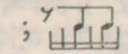
În unele formule alcătuite din pătrimi și pauze, prin jocul accentelor se obțin grupări binare și ternare de timpi (în sens de grupare de 2, 3, 4 pătrimi), dar și altele mai complexe, ce creează impresia unor anacruze (I.A.a.1.6.).

8) În configurația ritmică a formulelor apar și *pauze*, cele mai frecvente fiind pauzele de pătrimi și cele de optimi.

Pauzele de pătrime apar în așa-zisele „flori rare", unde s-au introdus pentru completarea duratei neacoperite a florii, datorită faptului că duratele maxime audibile ce se impun practic numai prin rezonanță nu depășesc valoarea unei pătrimi sau a pătrimii cu punct (ex. tabelul I.A.a.1.3; 1.4; 1.5; 1.6 și 1.7 și ex. muzicale nr. 3, 4, 5, 10).

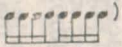
Cînd pauzele sînt uniform (simetric) repartizate în cadrul lanțului de pătrimi sau de celule avem de-a face cu augmentarea simplă sau polivalentă a acestuia, valoarea totală a formulelor dublîndu-se, triplîndu-se, cvadruplîndu-se etc. (ex. tabelul I.A.a.1.3.).

Repartizarea unor formule pe ison de opt șaisprezecimi, determinată de un anumit fel caracteristic de a simți ritmul, generează un mod specific de accentuare, ce modifică alura formulei (ex.: tabelul I.A.a.1.7. și I.A.a.3.5., precum și ex. muzical nr. 3).

Eliminarea optimii accentuate dintr-un timp binar sau ternar (ictusului ritmic) și înlocuirea ei cu pauză (; ) aduce cu

https://biblioteca-digitala.ro

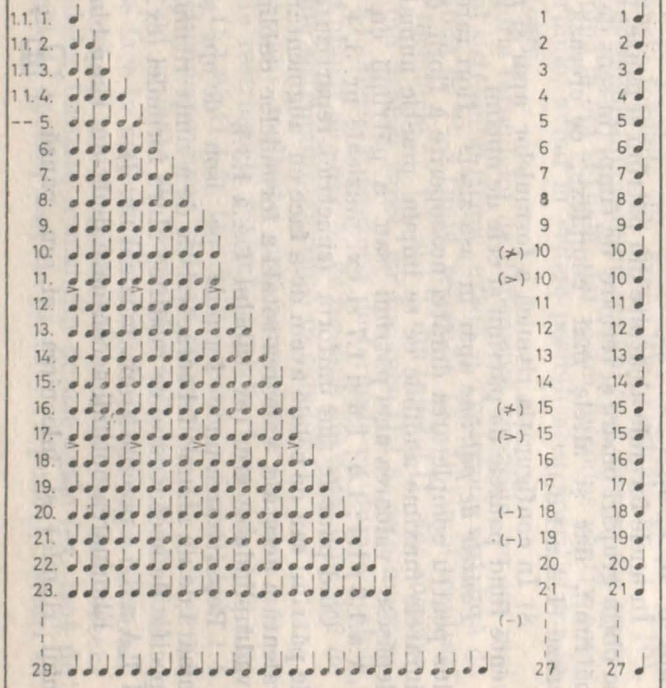
I. Formule cu dimensiuni variabile

A. Formule binare omogene (pe ison de și )

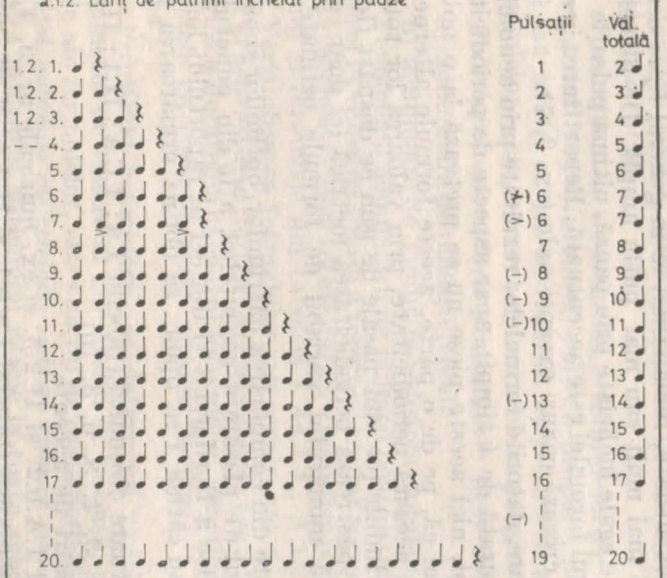
a. Formule cu accentuare obișnuită

a.1. Formule alcătuite din pătrimi și pauze

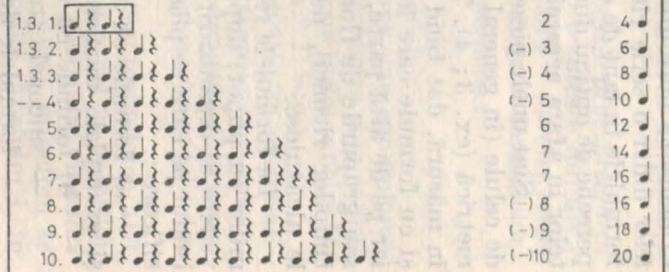
a.1.1. Lanț de pătrimi



a.1.2. Lanț de pătrimi încheiat prin pauze

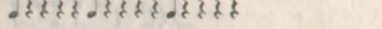
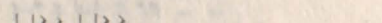
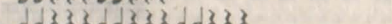
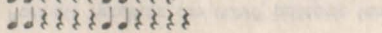
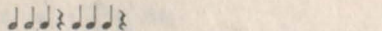


a.1.3. Lanț de pătrimi augmentat



Clișeul 1

https://biblioteca-digitala.ro

		Pulsații	Val. totală
1.3.11.		11	22
--12.		12	24
13.		2	6
14.		2	8
15.		3	12
16.		2	10
17.		3	15
18.		4	6
19.		5	8
20.		6	9
21.		4	8
22.		6	12
23.		4	9
24.		4	9
25.		4	10
26.		6	15
27.		4	11
28.		(-)4	11
29.		4	12
30.		6	8
31.		7	9
32.		8	11
33.		9	12
34.		9	12
35.		12	16
36.		(-)15	20
37.		18	24
38.		8	10
39.		8	12

a.1.4. Formule din ♩ și ♪ în diverse combinații

		Pulsații	Val. totală
1.4. 1.		2	3
1.4. 2.		(-)3	4
1.4. 3.		4	5
--4.		4	6
5.		5	6
6.		6	8
7.		7	8
8.		8	9
9.		11	13
10.		5	7
11.		6	7
12.		7	9
13.		9	11
14.		9	12
15.		4	6
16.		5	8
17.		6	10
18.		7	12
19.		9	12
20.		3	4
21.		3	5
22.		4	6
23.		4	6
24.		6	9
25.		4	9
26.	(Recurența formulei 25)	4	9
27.		6	10
28.		9	11
29.		10	12

Clișeul 2

https://biblioteca-digitala.ro

	Pulsații	Val. totală
1.4.30.	10	13
--31.	7	10
32.	2	6
33.	3	6
34.	3	7
35.	5	9
36.	4	10
37.	11	15
38. (Recurența formulei 34)	3	7

a.1.5. Formule rezultate din dublă polifonie latentă

1.5.1.	2	8
1.5.2.	3	12
1.5.3.	4	16
--4.	5	20
5.	2	10
6.	4	10
7.	5	14
8.	6	18
9.	7	22
10.	8	26
11.	3	15
12.	2	5
13.	4	10
14.	14	35

(formulă rezultată din fuziunea formulei 1.4.10 cu 1.2.34)

a.1.6. Formule cu accentuări anacruzice

	Pulsații	Val. totală
1.6.1.	4	5
1.6.2.	6	9
1.6.3.	5	11
--4.	4	6
5.	5	7
6.	5	9
7.	8	11
8.	7	12
9.	7	8
10.	8	14
11.	6	10

a.1.7. Formule pe ison de opt șaisprezecimi ( )

1.7.1.	2	4
1.7.2.	4	8
1.7.3.	6	12
--4.	8	16
5.	10	20
6.	12	24

a.2. Divizarea

a.2.1. Lanț de perechi de optimi

- termen de comparație	2	1
2.1.1.	4	2
2.1.2.	6	3
2.1.3.	5	3

Clișeul 3

https://biblioteca-digitala.ro

		Pulsații	Val totală
2.1. 4		7	4
--- 5		8	4
6		8	5
7		9	5
8.		10	5
9.		11	6
10.		12	6
11		13	7 (8)
12.		(–) 14	7
13		15	8
14		16	8
		(–)	
22		24	12
23.	(caz izolat)	11	10

a.2.2. și în lanț

		6	4
2.2. 1		7	5
2.2. 2		8	6
2.2. 3.		9	7
--- 4		10	8

			Pulsații	Val totală
2.2. 5.			11	9
--- 6.			12	10
7.		(–)	13	11
8.		(–)	14	12
9.			15	13
10.		(–)	16	14
11.			17	15
12.			18	16
13.			8	5
14.			9	6
15.			10	7
16.		(–)	11	8
17.		(–)	12	9
18.			13	10
19.			12	8
20.			14	9
21.			23	13
22.			7	5
23.			9	6
24.			12	7

Clișeul 4

https://biblioteca-digitala.ro

	Pulsații	Val. totală
2.2.25.	8	6
26.	9	8
27.	11	9
28.	12	10
29.	12	10
30.	12	11
31.	13	10

a.2.3. Perechi de optimi în lanț augmentat

	2	2
2.3. 1.	4	4
2.3. 2.	4	6
2.3. 3.	4	3

a.2.4. Formule combinate

2.4. 1.	8	9
2.4. 2.	10	14

a.3. Formule din și cu anapest

a.3.1. Lanțuri de anapest

-termen de comparație	3	4
3.1. 1.	4	4

	Pulsații	Val. totală
3.1. 2.	6	4
3.	8	6
4.	7	6
5.	9	7
6.	13	11
7.	16	14
8.	9	6
9.	8	6
10.	10	7
11.	10	7
12.	11	8
13. recurență cu	14	11
14. schimbare de >	15	12
15.	12	8
16.	13	10
17. (-)	15	10
18.	19	13
19.	21	14

a.3.2. Formule din anapest și pauză

	3	3
3.2 1.	6	6
3.2.2	11	10

Clișeul 5

https://biblioteca-digitala.ro

		Pulsații	Val. totală
3.2. 3.		3	4
– – 4.		6	6 (7)
5.		16	14
6.		6	8
7.	(ecoul formulei 6)	6	8
8.		9	12
9.		10	15
10.		9	13
11.		12	19
12.		6	12

a.3.3. Lanțuri de ♩ deschise prin anapest

3.3. 1.		4	4
3.3. 2.		8	12
3.3. 3.		(–) 9	13
– – 4.		10	14
5.		4	3
6.		3	3
7.		5	4
8.		6	5
9.		7	6
10.		8	7
11.		8	8
12.		9	8

		Pulsații	Val. totală
3.3.13.		9	9
– – 14.		10	9
15.		(–) 11	10
16.		12	11
17.		13	12

a.3.4. Lanțuri de ♩ închise prin anapest

3.4. 1.		5	4
3.4. 2.		6	5
3.4. 3.		7	6
– – 4.		8	7 (8)
5.		9	8
6.		10	9
7.		11	10

a.3.5. Formule pe ison de opt șaisprezecimi (

3.5. 1.			4
3.5. 2.		3	4
3.5. 3.		(–) 6	8
– 4.		7	12
5.		8	12
6.		9	12

Clișeul 6

https://biblioteca-digitala.ro

a.4. Prelungiri de durate (♩ ♫)

		Pulsații	Val. totală
4.1.	♩ ♩ ♩. 𝅘𝅥𝅯♫♩ 𝄽	7	7
4.2.	♩ ♩ ♩. 𝅘𝅥𝅯♫♫♩. 𝅘𝅥𝅯 ♩	12	10
4.3.	♩. 𝅘𝅥𝅯♫♫	5	4
4.4.	♩. 𝅘𝅥𝅯♫𝄽	4	4
4.5.	♫♫♩ ♩ ♩. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯♫♩ 𝄽	15	12
4.6.	♩ ♩ 𝄽 ♫♫♩ ♩. 𝅘𝅥𝅯	13	11
4.7.	♩. 𝅘𝅥𝅯	3	3
4.8.	♩ ♩ ♩ ♩ ♩. 𝅘𝅥𝅯	7	7
4.9.	♩. 𝅘𝅥𝅯 ♩	(≠) 4	4
4.10.	♩. 𝅘𝅥𝅯	(>) 4	4
4.11.	♩. 𝅘𝅥𝅯 ♩ ♩ 𝄽	5	6
4.12.	♩. 𝅘𝅥𝅯 ♩ ♩ ♩	6	6
4.13.	♩. 𝅘𝅥𝅯 𝄽 ♩ 𝄽	4	6
4.14.	♩. 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯. ♩ 𝄽	6	7
4.15.	♩. 𝅘𝅥𝅯 ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	8	8
4.16.	♩. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯♫𝄽 𝄽 ♩ ♩ ♩ ♩	10	11
4.17.	♩ ♩ 𝄽 ♩. 𝅘𝅥𝅯 𝄽 ♩ 𝄽 ♫♩	9	11

I.A.

b. Formule cu deplasări de accente

b.1. Formule de tip anapestic

	b.1.1.	Pulsații	Val. totală
	𝅘𝅥𝅯.	2	2
1.1. 1.	𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯.	4	4
1.1. 2.	𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯.	6	6
1.1. 3.	𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯.	8	8
4.	𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯.	11	11
5.	𝅘𝅥𝅯♫𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯'	14	12 ♩.+1 ♪

	b.1.2.		
1.2. 1.	𝅘𝅥𝅯. 𝄽 ♩	3	4
1.2. 2.	𝅘𝅥𝅯. 𝄽 𝄽 ♩ 𝄽 𝄽 𝄽	3	8
1.2. 3.	𝅘𝅥𝅯. 𝄽 𝄽 𝅘𝅥𝅯. 𝄽 𝄽 𝅘𝅥𝅯. 𝄽 𝄽	6	12

	b.1.3.		
1.3. 1.	𝅘𝅥𝅯. ♫♫♩ 𝄽	7	6
1.3. 2.	𝅘𝅥𝅯. ♫♩ ♩ ♩ ♩ ♩	9	8
1.3. 3.	♫𝅘𝅥𝅯.	4	3
4.	♩ ♩ 𝅘𝅥𝅯.	4	4
5.	♫♫𝅘𝅥𝅯.	6	4
6.	♩ ♩ ♩ 𝅘𝅥𝅯.	5	5
7.	♫♩ 𝄽 ♫♫𝅘𝅥𝅯.	9	7
8.	♩ ♩ ♩ 𝄽 𝅘𝅥𝅯. ♩	6	7
9.	♩ ♩. ♩ 𝅘𝅥𝅯. ♩♩	7	7

Clișeul 7

https://biblioteca-digitala.ro

		Pulsații	Val. totală
1.3.10		7	9

b.2 Sincope

b.2.1 Lanțuri de sincope

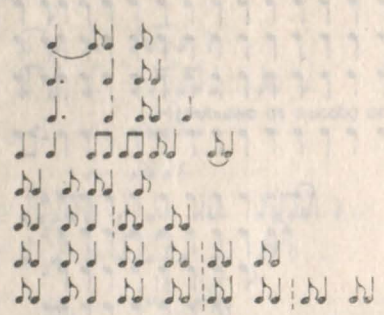
		Pulsații	Val. totală
2.1 1.		4	3
2.1. 2.		6	4
2.1. 3		6	7
---4.		4	5
5		8	5
6.		4	4
7.		4	4
8		5	5
9.		10	7
10.		8	7
11		8	9
12		(-) 7	7
13		8	8
14		9	10
15		11	11
		(-)	
19.		15	14,5
	(Impresia de sincopă se pierde)		
20.		14	15
21.		16	17
22.		17	18

	b.2.2 Formule de tip amfibrahic	Pulsații	Val. totală
		3	2
2.2 1		4	3
2.2 2		4	4
2.2 3		5	4
---4		5	4
5		4	4
6		6	4
7.		7	4
8		7	6
9		5	6
10		10	6
11.		5	4
12.			
13.			5
14.			5
15		6	4
16.		8	6
17.		9	6
18.		10	6
19.		11	6
20.		10	8
21.		8	7
22.		11	9

Clișeul 8

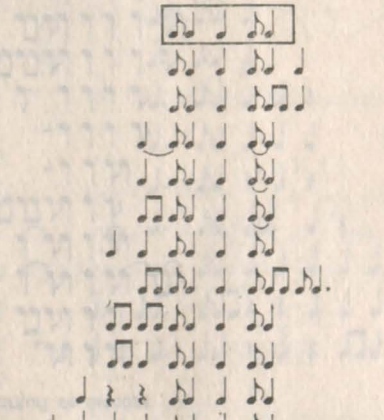
https://biblioteca-digitala.ro

b.2.3.



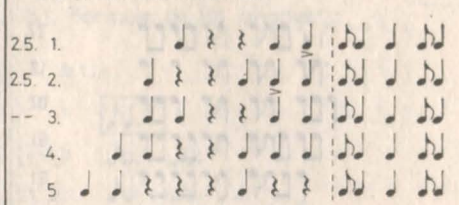
	Pulsații	Val. totală
2.3. 1.	3	3
2.3. 2.	4	4
2.3. 3.	5	5
-- 4.	9	7
5.	6	4
6.	8	6
7.	12	9
8.	16	12

b.2.4. Formule de tip dohmiac



	Pulsații	Val. totală
2.4. 1.	5	4
2.4. 2.	6	5
2.4. 3.	7	5
-- 4.	4	5
5.	5	5
6.	6	5
7.	7	6
8.	10	7
9.	8	6
10.	8	6
11.	6	7
12.	9	8
13.	8	8

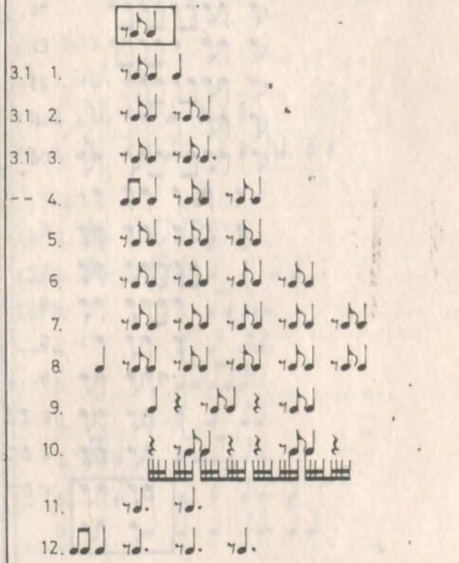
b.2.5. Formule combinate



	Pulsații	Val. totală
2.5. 1.	8	9
2.5. 2.	9	10
-- 3.	9	10
4.	10	11
5.	8	12

b.3. Formule cu contratimpi

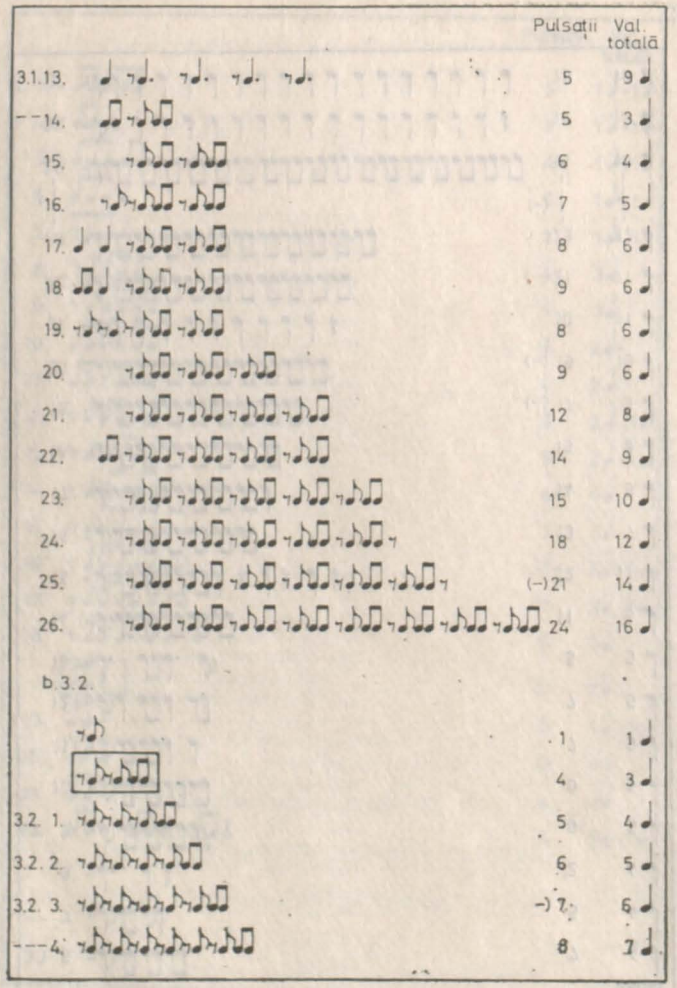
b.3.1. Lanțuri de contratimpi

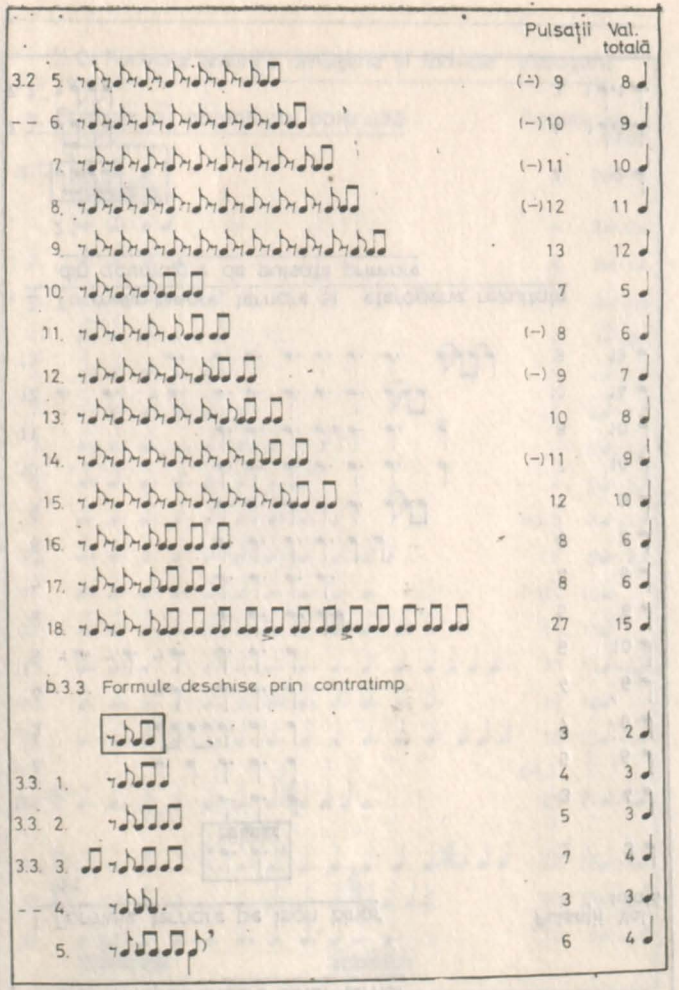


	Pulsații	Val. totală
	2	2
3.1. 1.	3	3
3.1. 2.	4	4
3.1. 3.	3	4
-- 4.	7	6
5.	6	6
6.	8	8
7.	10	10
8.	11	11
9.	5	7
10.	4	8
11.	2	4
12.	6	8

Clișeul 9

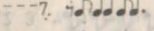
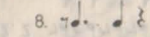
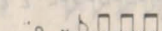
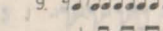
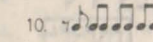
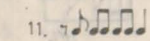
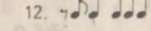
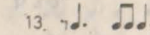
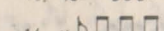
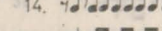
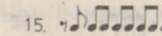
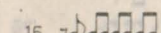
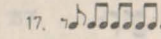
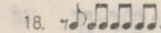
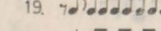
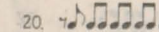
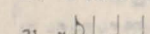
https://biblioteca-digitala.ro





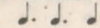
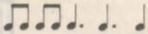
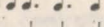
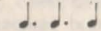
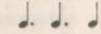
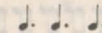
Clișeul 10

https://biblioteca-digitala.ro

		Pulsații	Val. totală
3.3. 6.		7	4
7.		5	4
8.		2	4
9.		8	5
10.		9	5
11.		7	5
12.		7	5
13.		5	5
14.		11	6
15.		12	11
16.		13	7
17.		14	8
18.		15	8
19.		(–) 17	9
20.		(–) 19	10
21.		10	11
22.		(–) 21	11
23.		23	12
		(–)	
29.		35	18
30.		17	8
31.		18	18

I.B. Întrepătrundere binar-ternar

1. Formule ternare pe ison binar

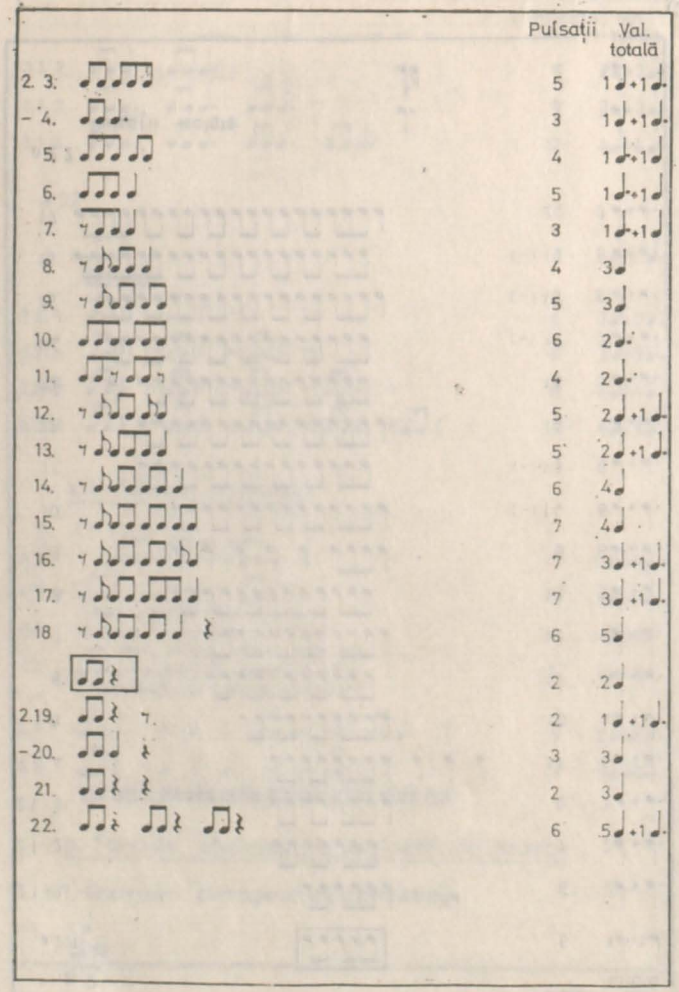
		Pulsații	Val. totală
	1.1.	2	3
1. 1.		3	4
1. 2.		5	6
– 3.		7	6
4		4	6
5.		6	10
6.		5	6
7.		4	6
8.		6	8
9.		7	9
10.		7	10
11.		8	10
12.		10	14
13.		9	13

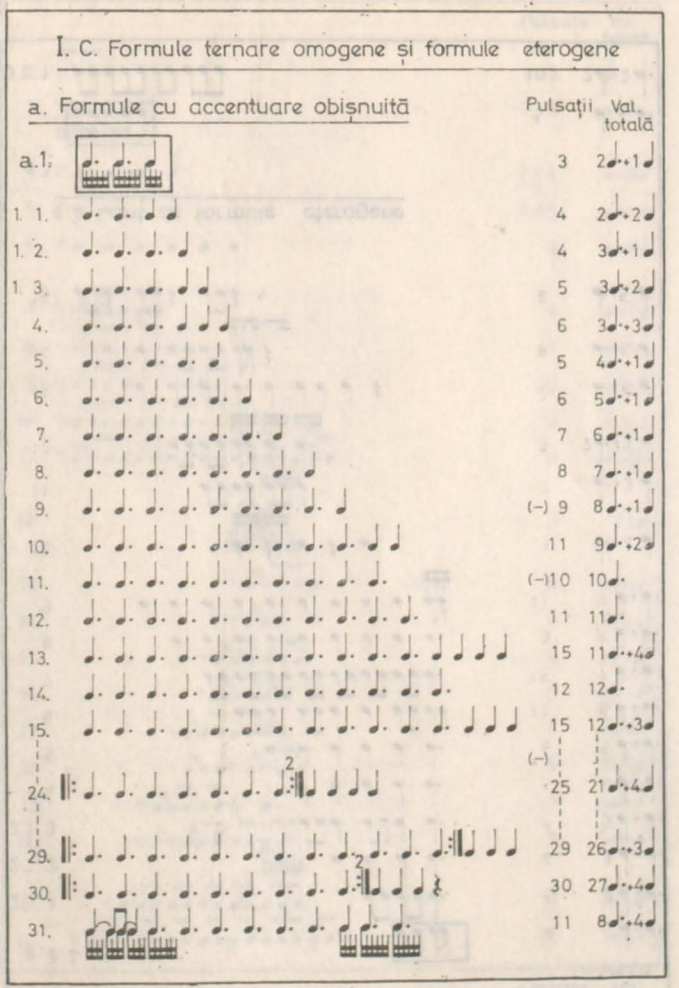
2. Formule binare, ternare și eterogene rezultate din acumulare de pulsații primare

	2.1.	4	2
2. 1.		4	1 1 1
2. 2.		3	1 1 1

Clișeul 11

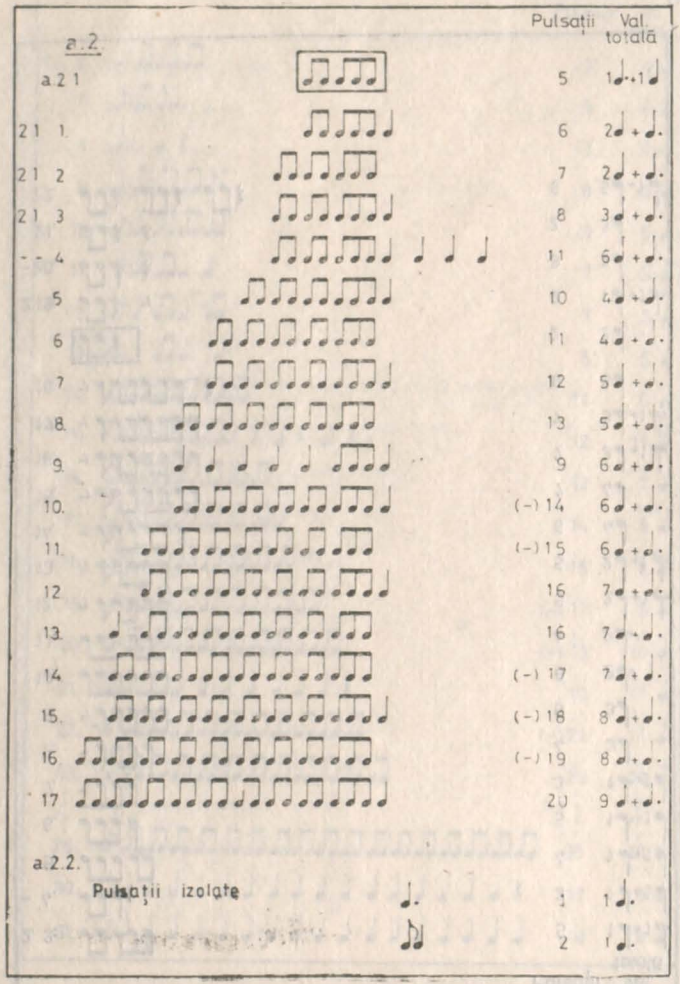
https://biblioteca-digitala.ro

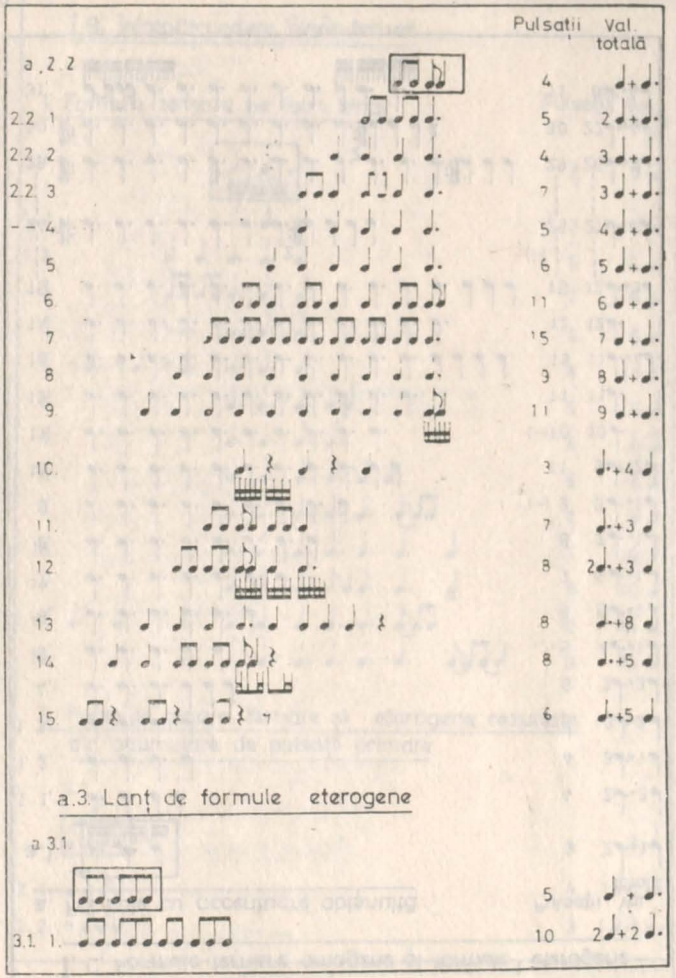




Clișeul 12

https://biblioteca-digitala.ro





Clișeul 13

https://biblioteca-digitala.ro

	Pulsații	Val. totală
3.1.2.	6	2𝅗𝅥+2𝅗𝅥.
3.1.3.	9	3𝅗𝅥+3𝅗𝅥.
3.1.4.	12	4𝅗𝅥+4𝅗𝅥.
a 3.2		
	2	𝅗𝅥+𝅗𝅥.
3.2.1.	4	2𝅗𝅥+2𝅗𝅥.
3.2.2.	6	3𝅗𝅥+3𝅗𝅥.
3.2.3.	8	4𝅗𝅥+4𝅗𝅥.
3.2.4.	10	5𝅗𝅥 5𝅗𝅥.

a.4. Formule complexe

4.1.	11	2𝅗𝅥+4𝅗𝅥
4.2.	5	2𝅗𝅥+4𝅗𝅥
4.3.	16	4𝅗𝅥+2𝅗𝅥
4.4. (formulă cu axă de simetrie)	16	2𝅗𝅥+6𝅗𝅥
4.5.	9	3𝅗𝅥+8𝅗𝅥
4.6.	9	5𝅗𝅥+8𝅗𝅥

b. Formule eterogene cu deplasări de accente

b.1. Formule eterogene cu contratimpi

1.1.	1	1𝅗𝅥.

	Pulsații	Val. totală
1.2.	3	𝅗𝅥.+𝅗𝅥
3	(–) 3	𝅗𝅥+2𝅗𝅥
4	(–) 4	𝅗𝅥+3𝅗𝅥
5	(–) 5	𝅗𝅥+4𝅗𝅥
6	6	𝅗𝅥+5𝅗𝅥
7	6	𝅗𝅥.+2𝅗𝅥
8	8	𝅗𝅥.+3𝅗𝅥
9	10	𝅗𝅥.+4𝅗𝅥
10	12	𝅗𝅥.+5𝅗𝅥
11	16	𝅗𝅥.+6𝅗𝅥
12	3	𝅗𝅥+𝅗𝅥.
13	5	2𝅗𝅥+𝅗𝅥.
14	4	2𝅗𝅥+𝅗𝅥.
15	6	2𝅗𝅥+𝅗𝅥.
16	5	2𝅗𝅥+𝅗𝅥.
17	7	3𝅗𝅥+𝅗𝅥.
18	5	3𝅗𝅥+𝅗𝅥.
19	7	4𝅗𝅥+𝅗𝅥.
20	8	4𝅗𝅥+𝅗𝅥.
21	12	5𝅗𝅥+𝅗𝅥.
22	16	7𝅗𝅥+𝅗𝅥.

https://biblioteca-digitala.ro

Clișeul 14

II. Formule cu dimensiuni stabile (7-8♩; 15-16♩) și variante

1. Formule cu valoare totală de 15-16♩

	Pulsații	Val. totală
1.1.	13	16♩
1.2.	13	15♩
1.3.	10	12♩
-4.	16	20♩
5.	12	14♩
6.	13	17♩
7.	13	18♩
8.	12	16♩

2. Formule cu valoare totală de 7-8♩

2.1. Formule rezultate din divizare

2.1. 1.	12	7♩
2.1. 2.	12	8♩
2.1. 3.	15	3+7♩
4.	12	9♩
(Formulă scindată prin pauze)		
5.	13	8♩
6.	12	8♩
7.	10	8♩
8.	11	8♩
9.	9	8♩
10.	9	8♩
2.1. 11.	13	8♩
-- 12.	14	9♩
13.	15	9♩
14.	17	2+9♩
15.	18	3+9♩

2.2. Formule cu anapest

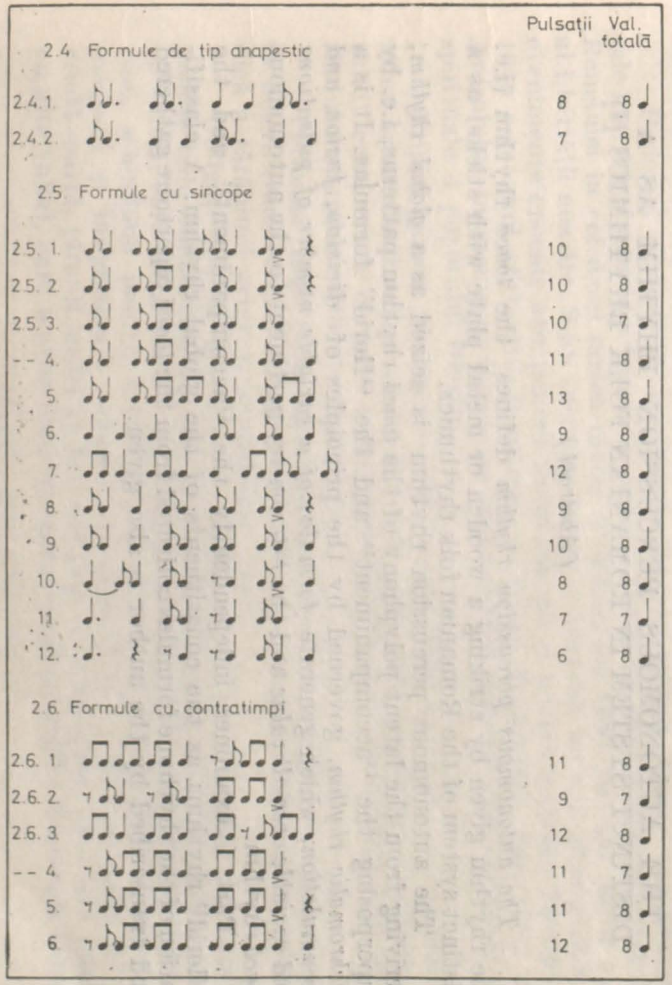
2.2. 1.	8	8♩
2.2. 2.	9	8♩
2.2. 3.	10	7♩
-- 4.	12	8♩
5.	9	8♩
6.	11	8♩
7.	13	8♩
8	13	8♩
9.	14	8♩
10	15	9♩
11.	16	2 8♩

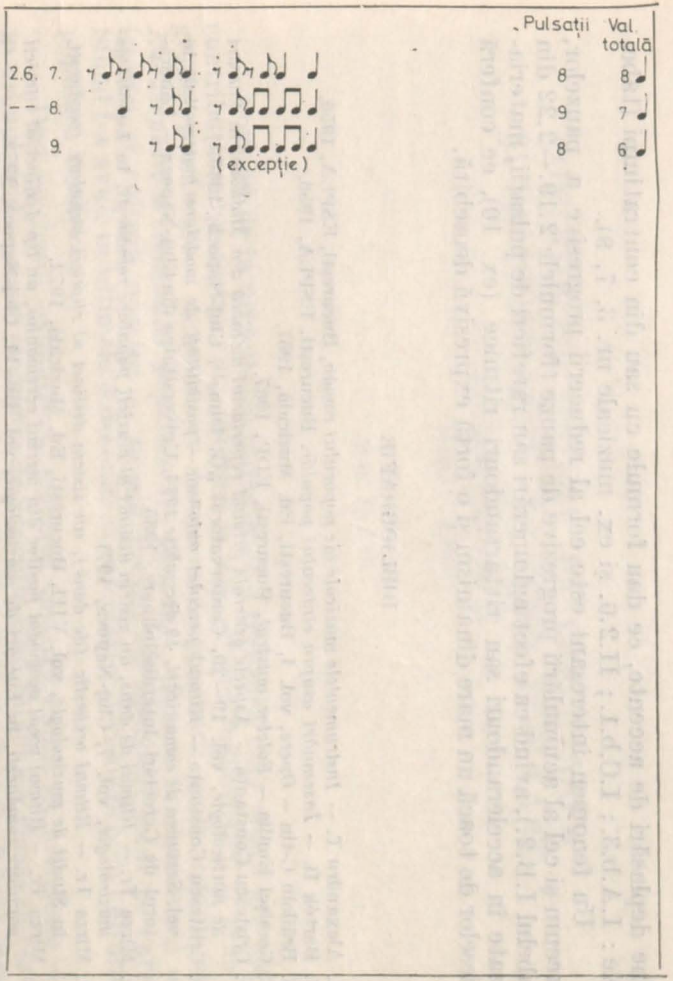
2.3. Formule cu prelungiri de durate

2.3.1.	10	8♩
2.3.2.	11	8♩
2.3.3.	9	8♩

Clișeul 15

https://biblioteca-digitala.ro





Clișeul 16

https://biblioteca-digitala.ro

sine deplasări de accente, ce dau formule cu sau din contratimpi (tabelele : I.A.b.3. ; I.C.b.1. ; II.2.6. și ex. muzicale nr. 3, 7, 9).

Un fenomen interesant este cel al reducerii progresive a pauzelor, precum și cel al acumulării progresive de pauze (formulele 2.19.—2.22 din tabelul I.B.2.), avînd ca efect aglomerări sau rarefieri de pulsații, materializate în accelerandouri sau rittartandouri ritmice (ex. 10), ce conferă pieselor de toacă un mare dinamism și o forță expresivă deosebită.

BIBLIOGRAFIE

1. Alexandru T. — *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, ESPLA, 1956.
2. Bartók B. — *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, ESPLA, 1956.
3. Brăiloiu C-tin — *Opere*, vol. I, București, Ed. Muzicală, 1967.
4. Comișel Emilia — *Folclor muzical*, București, EDP, 1967.
5. Cristescu Constanța — *Aspecte generale privind repertoriul de toacă din Moldova*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 19—20, Conservatorul „G. Dima", Cluj-Napoca, 1986.
6. Cristescu Constanța — *Ritmul percutat autonom — posibilități de modelare matematică*, în vol. *Sesiunea de comunicări, 19 decembrie 1985*, Universitatea din Cluj-Napoca — Laboratorul de Cercetări Interdisciplinare, 1985.
7. Mîrza Tr. — *Ritmul de dans, un sistem distinct al muzicii populare românești*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 7, Cluj-Napoca, 1971.
8. Mîrza Tr. — *Ritmul orchestic (de dans), un sistem distinct al ritmicii populare românești*, în *Studii de muzicologie*, vol. VIII, București, Ed. Muzicală, 1972.
9. Mîrza Tr. — *Ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios, un tip distinct al ritmicii populare românești*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 10—11, Cluj-Napoca, 1979.
10. Nicola R. I., Ileana Szenik, Mîrza Tr. — *Curs de folclor muzical*, partea I, București, EDP, 1963.

THE AUTONOMOUS PERCUSSION RHYTHM AS A DISTINCT SYSTEM IN ROMANIAN FOLK RHYTHMICS (I)

(Abstract)

The autonomous percussion rhythm defines the *toacă* rhythm (i.e. the rhythm given by striking a wooden or metal plate with sticks) as a distinct system of the Romanian folk rhythmics.

The autonomous percussion rhythm is seized as a *global rhythm*, deriving from the latent polyphony of the *toacă* rhythm patterns, i.e. by superposing the "accompaniment" and the "florid" formulas. It is a *dichromatic rhythm*, governed by the principles of *division*, *fusion and accumulation*, which generate *formulas of a variable number of pulsations and variable over-all value* and the *heterometry* pertinent to the autonomous *toacă* rhythm.

Part I examines independently the "accompaniment" and the "florid" rhythms as the constituents of the global rhythm. A classification of the rhythmic formulas collected from the *toacă* repertoire gathered and transcribed by the author is also given.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII SIBIENE LA CERCETAREA ȘI VALORIFICAREA CULTURII POPULARE TRADIȚIONALE (1940–1990)

ILIE MOISE

Pornind de la necesitatea imperioasă a realizării unor studii privind contribuția unor regiuni sau ținuturi la dezvoltarea folcloristicii și etnografiei românești — sinteze atît de necesare pregătirii mult așteptatei *Enciclopedii a civilizației populare din România*, lucrare fundamentală a istoriei și culturii noastre —, ne-am propus să urmărim rolul pe care Sibiul l-a avut, în ultimele 5 decenii, în cercetarea și valorificarea culturii populare tradiționale.

Deși cu tentă exhaustivă, lucrarea noastră caută să marcheze — în primul rînd — acele momente de excepție cînd Sibiul s-a plasat în eșalonul de frunte al mișcării etnologice din România, momente fără de care nu se poate concepe o istorie a disciplinei, acele momente care au fecundat benefic evoluția cercetării și valorificării civilizației rurale din România.

Perioada pe care ne-am propus s-o parcurgem rămîne una dintre cele mai frămîntate din istoria neamului. 1940 este anul dinaintea intrării României în cel de-al doilea război mondial, iar 1990 este cel dintîi an al libertății noastre. S-au succedat în acest interval, într-un ritm uluitor, evenimente epocale atît pentru România, cît și pentru întreaga Europă. 1940 este anul sfîrtecării României, a răpirii Basarabiei, Bucovinei și Ardealului, momente cu dureroase repercusiuni asupra vieții materiale și spirituale a poporului român.

Primul guvern „democratic" din martie 1945, instaurat sub amenințarea armatelor rusești, aduce la conducerea țării „dictatura proletariatului" care, vreme de peste patru decenii, va scoate efectiv România din rîndul națiunilor civilizate europene.

Perioada 1949 (cînd iau naștere primele colhozuri) — 1962, anul încheierii colectivizării forțate a agriculturii, este una de distrugere metodică a țărănimii printr-o pauperizare totală.

Obligați să-și ia lumea-n cap, țăranii pleacă la oraș, unde-i așteaptă imense hale industriale. Neavînd nici o calificare ei s-au îndreptat, mai cu seamă, spre metalurgie și siderurgie, cele mai grele sectoare ale industriei, schimbînd pentru totdeauna cămașa de in și cioarecul de lînă cu o modestă și insignifiantă salopetă. Dezrădăcinați și dezmoșteniți de o crudă soartă, țăranii noștri au fost obligați să se adapteze unei alte lumi, cu alte valori, care n-avea nimic de-a face cu structura lor lăuntrică. Dure-

REF, tom 36, nr. 1–2, p. 33–51, București, 1991

https://biblioteca-digitala.ro

ros și ingrat mod de a trăi pentru acești împătimiți ai libertății, obligați să viețuiască în cuștile de beton ale socialismului. S-au mai întors *acasă*, acești sacrificați ai istoriei, doar pentru odihna eternă în cimitirele înțelenite ale satelor, alături de moșii și strămoșii lor.

O dată cu ei a dispărut pentru totdeauna un mod de viață specific românesc, cel tradițional. Și astfel începe durerosul proces de dezintegrare a civilizației de tip rural din România. Prefacerile se succed cu rapiditate. Socialul este definitiv invadat de „istorie" — o istorie menită a te îndobitoci și a te exila în propria-ți țară. Tăvălugul istoriei nivelează și iar nivelează. Începe demolarea satelor. Buldozerele „redau" cu fiecare zi noi parcele agriculturii. Așadar, civilizația de tip rural este definitiv condamnată. Sîntem în 1989 și nu întrevedem nici o ieșire. Și totuși Crăciunul din acest an ne-a adus o mare surpriză, ne-a adus mult așteptata eliberare. Odraslele acestor țărani hăituiți, crescute pe caldarîmul orașelor neprimitoare, ne-au redat nouă azi, cu prețul sîngelui nevinovat, dreptul la tradiție.

Ecoul bulversărilor istorice și sociale din perioada urmărită s-a repercutat — adesea dureros — atît asupra cercetării, dar mai ales asupra *valorificării*, în speță a tipăririi lucrărilor redactate.

Preocupările intelectualității sibiene din ultima jumătate de veac privind cercetarea și valorificarea culturii populare se înscriu pe linia unei glorioase tradiții, inaugurată de reprezentanții Școlii Ardelene și continuată cu succes de „Telegraful român" [1], „Tribuna" [2], „Transilvania" [3], „Foaia poporului" [4] și mai ales de Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român [5], care-și propunea, încă de la înființare, editarea și valorificarea culturii populare românești.

În 1940 — anul odiosului dictat de la Viena — Sibiul redevine centru al vieții spirituale și culturale transilvănene prin mutarea Universității clujene aici. Personalități de primă mînă ale țării (în speță cadre universitare) se stabilesc în orașul de pe Cibin. Întreaga activitate a Uni-

[1] „Telegraful român". Ziar de informații sociale, politice și culturale. Apare la Sibiu din inițiativa mitropolitului Andrei Șaguna, ca publicație oficială a Mitropoliei Ortodoxe a Ardealului. Apariție neîntreruptă din 3 ianuarie 1853 pînă astăzi. „Telegraful român" a îndeplinit un important rol în viața culturală a românilor ardeleni de pînă la Unirea din 1918. Publică numeroase culegeri de folclor.

[2] „Tribuna". Cotidian politic și literar al românilor din Transilvania. Apare la Sibiu între anii 1884 și 1903. Director fondator Ion Slavici. Reprezintă „triumful *Convorbirilor literare* în Transilvania". Partea literară este foarte valoroasă. Se publică multă literatură populară sau inspirată din folclor.

[3] „Transilvania". Foaia Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român. Apare la Brașov în anii 1868—1878. După 1878 apare la Sibiu pînă în 1946. Partea literară a „Transilvaniei" conține materiale referitoare la cunoașterea și valorificarea folclorului literar și a artei populare, „un bun criteriu al vieții noastre naționale". Serie nouă, 1972.

[4] „Foaia poporului". Publicație politică și literară. Organ al Astrei, între anii 1945 și 1947. Apare la Sibiu, săptămînal (dec. 1892 — 22 august 1916; 18 nov. 1918 — 6 iulie 1947). Destinată culturalizării satelor ca „partea poporală" a „Tribunei".

[5] Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român — ASTRA, organizație culturală întemeiată la Sibiu, în 1861. A avut un important rol politic și cultural în lupta de eliberare națională a românilor transilvăneni. A editat periodicul „Transilvania". Primii conducători: A. Șaguna, T. Cipariu, G. Barițiu.

https://biblioteca-digitala.ro

versității (inclusiv ziarele și revistele) se continuă la Sibiu. După cedarea Ardealului de nord, aici va poposi pentru mai mulți ani și profesorul universitar Romulus Vuia — directorul Muzeului Etnografic din Cluj —, care se va refugia la Sibiu cu întreg personalul din subordine.

Cu toate stăruințele lui Vuia, în condițiile războiului, muzeul în aer liber proiectat în Dumbrava Sibiului nu s-a putut înființa decît două decenii mai tîrziu, prin organizarea Muzeului Tehnicii Populare, de către Cornel Irimie, ca secție de etnografie a Muzeului Brukenthal.

În anii petrecuți la Sibiu [6], Romulus Vuia a continuat să lucreze la finisarea volumului *Satul românesc din Transilvania și Banat*, pe care-l publică, parțial, în 1945.

Pe lîngă activitatea muzeografică și cea didactică, Romulus Vuia a continuat la Sibiu să mențină Cercul de Studii Etnografice. În cadrul acestuia, la 31 mai 1941 ține comunicarea *Activitatea etnografică și folclorică a lui Nicolae Iorga*, iar la 29 ianuarie 1942 prezintă referatul *Dovezi etnografice pentru vechimea și continuitatea românilor în Transilvania*. Lucrarea este rezultatul unei îndelungate munci de analiză și sistematizare tipologică a datelor etnografice pe care cele două domenii ale culturii populare tradiționale — agricultura și păstoritul — le puteau oferi, pentru o mai bună cunoaștere a modului de trai al poporului nostru în perioada secolului al XIV-lea — începutul secolului al XX-lea și pentru a completa prin etnografie unele lacune ale istoriei. Dată fiind actualitatea problemei luată în dezbatere internațională la acea vreme, studiul este publicat în limba germană [7] de Institutul de Istorie Națională din București, apoi reluat — pentru o mai largă popularizare — în colecția „Biblioteca Astra", sub titlul *Problema continuității în Dacia*, (nr. 27), în colaborare cu C. Daicoviciu, E. Petrovici și I. Moga.

Cît privește activitatea Arhivei de Folclor a Academiei Române, mutată la Sibiu în toamna anului 1940, aceasta s-a redus simțitor. Anii războiului au fost neprielnici cercetării, concentrările masive continuînd să stînjenească acțiunile de culegere a folclorului. Ion Mușlea, directorul Arhivei de Folclor, în ciuda condițiilor vitrege, reușește, totuși, să tipărească volumul VII al Anuarului, inclusiv *Bibliografia folclorului românesc pe anii 1939—1943*. Între colaboratori întîlnim nume de rezonanță ca Artur Gorovei [8], E. Hodoș [9], Gh. Pavelescu [10] și E. Todoran [11].

Unul dintre cei mai asidui colaboratori ai Muzeului Etnografic, dar și al Arhivei de Folclor este Gh. Pavelescu. Asistent al prof. Vuia, Pavelescu pledează, încă de la primele sale studii, închinate riturilor fune-

[6] Vezi Gh. Pavelescu, *Romulus Vuia și Sibiul* (ms.).

[7] Romulus Vuia, *Ethnographische Beweise für das Alter und die Kontinuität des Rumänischen Volkes in Siebenbürgen*, în volumul *Siebenbürgen*, București, 1943, p. 35—56.

[8] Artur Gorovei, *M. Gaster și folclorul românesc*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", VII, publicat de Ion Mușlea, Tiparul Tipografiei „Progresul" — Sibiu, 1945, p. 1—11.

[9] Enea Hodoș, *Din activitatea mea de folclorist*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", VII, p. 123—128.

[10] Gh. Pavelescu, *Cercetări folclorice în sudul județului Bihor* și *Despre „pasărea-suflet"*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", VII, p. 35—123; 130—131.

[11] Eugen Todoran, *Poezii populare într-un manuscris ardelean din 1831*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", VII, p. 131—140.

https://biblioteca-digitala.ro

rare [12] și magiei populare [13], pentru „eliminarea unilateralismului din cercetarea folclorului (de obicei etică și estetică), pentru aprofundarea credințelor, obiceiurilor și datinilor" [14]. Încă fenomene vii în satul românesc al anilor 1940, elementele mentalității arhaice făceau din România „poate cea mai interesantă țară din Europa", așa cum observa într-o conferință la Vălenii de Munte Artur R. Wrigth — președintele societății „Folclore" din Anglia. Din ansamblul mentalității primitive Pavelescu a urmărit, în cel de-al doilea studiu al său — *Mana în folclorul românesc* —, doar un factor magic, cel cu un rol determinant în complexul de elemente mitice, religioase și empirice. Cercetează în spațiul uneia dintre cele mai arhaice zone ale României — Munții Apuseni — în 40 de sate, cu atenție specială asupra celor izolate, domeniul magiei, atît magia difuză cu largă aplicabilitate și aderență (credințe, superstiții, datini, obiceiuri, practici), cît și magia privilegiată, adică „individualizarea puterii magice reprezentată prin vrăji" [15]. Așa cum subliniază folcloristul Iordan Datcu, „lucrarea se situează, prin preocupări și prin adîncimea observațiilor, în proximitatea lucrării lui L. Blaga *Despre gîndirea magică*" [16].

Din aceeași epocă datorăm Școlii Sociologice de la București una dintre cele mai complete monografii asupra unui obicei specific Transilvaniei, în care autorul include, masiv, folclor din județul Sibiu. Este vorba de lucrarea *Dealu Mohului* — ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului de Ion I. Ionică (București, 1943), parte dintr-un proiect mai vast care includea studierea întregului ciclu al practicilor agrare.

O altă latură importantă a valorificării culturii populare a constituit-o culegerea și prelucrarea folclorului. Dascăli și profesori atașați definitiv valorilor spirituale tradiționale și-au continuat activitatea începută cu decenii în urmă. La loc de cinste trebuie amintită laborioasa activitate a dascălului, dirijorului, compozitorului și folcloristului Timotei Popovici (1870—1950). Cunoașterea științifică a folclorului era, la Timotei Popovici, un fapt de conștiință. A fost un folclorist „prin formație și vocație și nu prin funcție și profesie" [17]. Și-a îndrumat elevii să culeagă folclor, dar mai ales să-l prelucreze. Adept al aranjării și armonizării cîntecelor populare, exclusiv în spiritul respectării caracterului lor originar, s-a ridicat, de pildă, chiar împotriva lui Béla Bartók și a fost în stare să-i decline autoritatea acestuia pentru folcloristica noastră, din pricina tratării cîntecului popular românesc în mod prea original, inimaginabil la

[12] Gh. Pavelescu, *Pasărea suflet*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", Cluj—Sibiu, vol. VI, 1942, p. 33—41.

[13] Gh. Pavelescu, *Mana în folclorul românesc* — Contribuții pentru cunoașterea magicului, Sibiu, Tiparul Krafft-Drotleff, 1944, 132 p., volum distins de Academia Română, în 1946, cu premiul „C. Rădulescu-Codin".

[14] Iordan Datcu—S. C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*, vol. I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 339.

[15] Gh. Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, [București], 1945, colecția „Biblioteca de sociologie, etică și politică. Sociologia României", p. 115. Tot în această perioadă Pavelescu publică în „Apulum", Buletinul Muzeului Regional Alba-Iulia, studiile *Pictura pe sticlă la românii din Transilvania*, I (1939—1942) și *Versuri la morți de Nicolae Filimon*, II (1943—1945), și *Pictura pe sticlă la români*, în „Revista Fundațiilor Regale", 1943.

[16] *Dicționarul folcloriștilor*, vol. I, p. 340.

[17] Marin Marian, *Arhiva epistolară „Ioan R. Nicola"*, în R.E.F., tomul 34, nr. 5, 1989, p. 464.

https://biblioteca-digitala.ro

țară. (Vezi articolul *Despre folclorul poetic și muzical românesc. În legătură cu moartea unui folclorist*, în „Gazeta Sibiului", nr. 3—4, 1946.) Așadar, T. Popovici era adeptul restituirii folclorului (prin intermediul armonizării și interpretării corale), muzica românească însemnînd pentru el „muzică populară recondiționată valoric și expresiv (prin armonie)", deci folclor muzical ridicat pe o treaptă superioară, „revitalizantă și care îi rămînea totuși organică, proprie" [18].

Ca dascăl a educat și crescut în spiritul respectului pentru tradițiile și muzica noastră populară zeci de generații de învățători. Pedagog cu incontestabile calități didactice, compozitor de mare talent și eminent cunoscător al folclorului românesc, Timotei Popovici creează în acest domeniu ceea ce obișnuim să numim *școală*, o pleiadă de muzicieni tineri cîștigați definitiv pentru cauza folclorului, mulți dintre ei viitoare personalități ale etnomuzicologiei românești. Pentru a susține afirmația de mai sus și pentru a sugera proporțiile acestui fenomen este suficient să amintim că printre elevii lui Timotei Popovici s-au numărat sibienii: Marțian Negrea, Ion Delu, Gheorghe Șoima, Ilarion Cocișiu, Ioan R. Nicola, Achim Stoia, Nicolae Hanzu, Aron și Gheorghe Bogdan, Ilie Micu, Cornel Arion și Dumitru Eremia. Toți și-au admirat maestrul pentru vibrantul patriotism al compozițiilor sale, acel patriotism ardelean cu motivații și caracteristici cu totul aparte — abisale, distincte, împărtășit și apreciat la acea vreme de întreaga suflare românească. Iată de ce, scria un elev, prieten și admirator al lui, „nici un alt compozitor român n-a fost mai adeseori cîntat ca părintele Timotei. Am putea spune că n-a fost zi în care posturile noastre de radio să nu fi transmis măcar o dată, dacă nu chiar de mai multe ori în aceeași zi, una din compozițiile patriotice: „Hora lui Iancu", „Marșul lui Iancu", „Iancu la Turda" . . . Aproape că n-a fost concert coral dat în acest timp în țară care să nu fi avut în program și una din aceste compoziții sau altele tot atît de patriotice și poporale de-ale sfinției sale" [19].

Elev al Seminarului Andreian din Sibiu, unde studiază teorie — solfegiu cu compozitorul T. Popovici —, Marțian Negrea [20] și-a început activitatea de dirijor al corului meseriașilor din Sibiu (1912—1913). La îndemnul mentorului său culege cîntece și jocuri populare, mai întîi din localitatea sa de naștere — Valea Viilor (Sibiu) și Poiana Sibiului —, apoi din Banat și Ardeal, toate existente acum în manuscris în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor din București. La fiecare piesă se specifică instrumentul la care a fost cîntată (vioară sau fluier). Alcătuită în mare parte din melodii sud-transilvănene, colecția cuprinde totuși și unele piese din afara spațiului amintit, cum sînt cele două melodii (fără texte) ale baladei *Meșterul Manole* culese din Bărăgan. Ecourile folclorului sibian se regăsesc în compozițiile de mai tîrziu: *Ia ieși, mîndră, pîn'la poartă* (1961), cor mixt, versuri populare; *Foaie verde popîlnic* (1962), cor mixt, versuri populare; *Cît îi muntele de 'nalt* (1969), cor bărbătesc, versuri de Ion Meițoiu.

[18] *Ibidem.*

[19] Gheorghe Șoima, *Părintele Timotei Popovici la 75 de ani*, Sibiu, Tiparul Institutului de Arte Grafice „Dacia Traiană" S.A., 1945, p. 3.

[20] Vezi și Viorel Cosma, *Muzicieni români*. Lexicon, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1970, p. 325; Iordan Datcu, *Dicționarul folcloriștilor*, vol. II, București, Editura Litera, 1983, p. 159.

https://biblioteca-digitala.ro

Ion Delu (1904—1982) a funcționat o vreme ca profesor de muzică la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Sibiu. În 1939 tipărește un chestionar de culegere a folclorului, distribuindu-l în rîndul elevilor săi. Majoritatea transilvăneni, elevii Liceului „Gheorghe Lazăr" au consemnat cu lux de amănunte (indicînd adesea și orele desfășurării obiceiurilor) toate riturile și ceremonialurile tradiționale prilejuite de sărbătorile de iarnă. Cercetarea, rămasă inedită pînă la ora actuală, se constituie într-o adevărată arhivă dintre cele mai bogate și interesante despre obiceiurile de iarnă. Valoarea materialului crește dacă ne gîndim că obiceiurile sînt consemnate în ultimele zile ale lui 1939 și primele din 1940, anul dinaintea izbucnirii conflagrației mondiale, moment cu repercusiuni inimaginabile pentru civilizația rurală din România [21]. După 1945 se mută la Cluj, unde funcționează ca profesor la Conservatorul Gh. Dima. În această calitate redactează teza de doctorat *Învîrtita din Gura Rîului* (1947/48), monografie unică în literatura de specialitate românească. După această dată preocupările privind valorificarea culturii populare slăbesc, concentrîndu-și atenția îndeobște asupra unor probleme de acustică și tehnică instrumentală. A modificat dimensiunile cutiei de rezonanță și a schimbat corzile viorii sau violinei, inventînd și construind astfel instrumentul pe care l-a denumit *viodă*.

Gheorghe Șoima (1911—1985) îi urmează maestrului său la catedra de muzică a Institutului Teologic Universitar — Sibiu, continuîndu-i activitatea în toate celelalte domenii ale muzicii. Va întreprinde culegeri de folclor în toate zonele județului Sibiu și va susține nenumărate conferințe și comunicări științifice pe tema valorificării muzicii populare.

Compozitor de mare talent, Gh. Șoima și-a extras seva întregii sale creații din inepuizabilul tezaur al folclorului. Muzica sa apare ca rezultat al îmbinării simțirii și gîndirii muzicale a poporului, mai precis a specificului tipurilor melodice populare din sudul Ardealului cu gîndirea clasică. Pornind de la cunoașterea în intimitate a cîntecului popular, „muzica lui Gh. Șoima este impregnată în profunzime cu acel ceva foarte intim nouă, cu acea sensibilitate proprie sufletului românesc" [22].

Compoziții precum *Opt colinde pentru cor mixt* (1940), versuri populare, Sibiu; *La joc* (1950) cor mixt, versuri populare; *Mîndru-i jocul Hațegana* (1950), cor mixt, versuri populare, București, E.S.P.L.A, 1951; *Jieneasca* (1950), cor mixt, versuri populare, București, Editura Muzicală; *Nunta ciobănească* [23] (1955), suită de cîntece populare pentru cor mixt ș.a., intrate demult în conștiința marelui public meloman, i-au asigurat un loc definitiv în istoria muzicii și folcloristicii românești.

Deși folcloristul și compozitorul Ioan R. Nicola (n. 6.II.1913, în Gîrbova Sibiului) n-a fost elevul profesorului T. Popovici, corespondența [24]

[21] Cele 120 de caiete de folclor au fost donate în 1987 A.F.E.S. de Lia Popovici-Delu, soția folcloristului.

[22] Doru Constantiniu, *Cuvînt înainte* la *Lucrări corale* de Gh. Șoima, Sibiu, 1970.

[23] Viorel Cosma, *Muzicieni români*. Lexicon, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1970, p. 417—418.

[24] Marin Marian, *Marginalii la istoria folcloristicii românești. Opt decenii de știință și umanitate oglindite în arhiva epistolară „Ioan R. Nicola"* (I), în R. E. F., tom 34, 1989, nr. 5, p. 459—466.

https://biblioteca-digitala.ro

începută încă din epoca de formare a viitorului etnomuzicolog, precum și colaborarea apropiată din perioada (1943—1946) cît au locuit amîndoi la Sibiu constituie un indiciu clar al aparteneței acestuia la „școala" popoviciană. Văzînd lumina zilei într-o zonă folclorică deosebit de bogată, s-a simțit atras spre creația populară încă de pe cînd era elev la liceu. Dovada ne-o face piesa nr. 20 din volumul *Folclor muzical din Mărginimea Sibiului* [25], care a fost notată în octombrie 1926, iar numerele 8, 9, 22 și 23 au fost culese în anul 1928, pe cînd urma cursurile clasei a șasea și la începutul celei de-a șaptea. Această dragoste pentru creația populară îl determină să se înscrie la Conservatorul din București. Aici s-a atașat de Constantin Brăiloiu, fostul său profesor de istoria muzicii și folclor, începînd să colaboreze la Arhiva de Folclor a Societății Compozitorilor Români, înființată în 1928. Ca nimeni altul, I. R. Nicola a străbătut satele românești și a transcris cu o migală rară și o grafie impecabilă folclorul muzical. Obcolul față de glia care i-a dat viață l-a constituit *Folclorul muzical din Mărginimea Sibiului*, amplă monografie zonală la a cărei cizelare a lucrat pe parcursul întregii sale activități folcloristice (1926—1979). Ideea elaborării unei monografii muzicale a Mărginimii îi va fi venit probabil pe cînd lucra la Arhiva de Folclor din București (deceniul IV), dar ea s-a conturat definitiv cu începere din 1958, cînd Muzeul Brukenthal din Sibiu își propune elaborarea unei ample lucrări privitoare la folclorul, etnografia și arta populară a cunoscutei zone sud-transilvănene. În cadrul acestei lucrări lui I. R. Nicola i-a revenit capitolul privitor la muzica populară. Materialul strîns depășea, la moartea etnomuzicologului (1981) — după aprecierea lui Gh. Ciobanu —, 650 de pagini de studiu, la care se adăuga materialul muzical cu textele respective. Într-o atare situație, etnomuzicologul care a îngrijit volumul a operat „o selecție mai amplă de melodii", căutînd să valorifice „rezultatul unei străduanii de o jumătate de secol", punînd astfel la dispoziția cercetătorilor o adevărată comoară de artă populară.

Ilarion Cocișiu (1910—1952), eminent student al etnomuzicologului C. Brăiloiu (despre care spunea că „este singurul ce în pasiunea pentru cîntecul popular nu s-a pierdut în fraze, ci a stăruit să-l prezinte după cea mai perfectă metodă de cercetare" [26]), și-a început ucenicia sub îndrumarea profesorului Timotei Popovici la Școala Normală Andrei Șaguna din Sibiu. De-atunci datează primele culegeri de folclor din Valea Hîrtibaciului realizate la îndemnul dascălului său de muzică. Acestuia îi va închina primul „mănunchi de cîntece" publicate, intitulat *Cîntece din Ardeal* — culese și aranjate de Ilarion Cocișiu —, apărute la București în 1941. Învățător în Bîrghiș (1928), suplinitor de muzică la Școala Normală din Avrig și mai apoi colaborator al Arhivei de Folclor, va continua să realizeze asidue cercetări folclorice, toate după cunoscuta metodologie elaborată de C. Brăiloiu. Opțiunea metodologică împreună cu calitățile de eminent cercetător al culturii populare au dus la realizarea, pe parcursul a numai două decenii de activitate, a unei opere impresionante — „peste nouă mii de

[25] Ioan R. Nicola, *Folclor muzical din Mărginimea Sibiului* (Schiță monografică). Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Gheorghe Ciobanu, București, Editura Muzicală, 1987, 328 pagini, 375 melodii.

[26] Apud Iordan Datcu, *Dicționarul folcloriștilor*, vol. II, p. 82.

https://biblioteca-digitala.ro

cîntece, texte poetice și informații folclorice . . . culese în numeroase expediții — operă din care numai o infimă parte a fost tipărită [27]. Cocișiu a fost deopotrivă pătrunzător exeget al cîntecului popular. Cele cîteva studii apărute „sînt în măsură să pună în lumină erudiția, orizontul larg și pătrunderea muzicologului în cele mai ascunse taine ale cîntecului popular" [28]. *Despre răspîndirea geografică a unui cîntec de stea* [29] este unul dintre cele dintîi studii monografice asupra unei melodii, urmărită pe toată aria de răspîndire. Examinarea scrupuloasă a celor 71 de variante ale melodiei în cauză se constituie totodată într-un model demn de urmat de un viitor atlas al cîntecului românesc. Adevărata dimensiune a operei și personalității lui Ilarion Cocișiu va ieși la iveală, o vom avea cu adevărat, doar în momentul tipăririi integrale a culegerilor și cercetărilor sale.

Alături de Cocișiu și din aceeași generație, printre „ucenicii" lui Timotei Popovici „pricepuți în culegerea cîntecelor" s-au aflat Achim Stoia (Mohu) și frații Bogdan (Aron și Gheorghe) din Poiana Sibiului. Ei și încă mulți alții aveau culese zeci de melodii atunci cînd au terminat cursurile școlii normale.

Apropierea lui Achim Stoia (1910—1973) de folclorul muzical s-a accentuat o dată cu înscrierea la Conservatorul din București, unde încă din primii ani devine colaboratorul lui Constantin Brăiloiu. În această calitate va participa la cercetările întreprinse de Arhiva de Folclor în Ardeal. Numărul pieselor folclorice culese de A. Stoia depășește cu mult 1000 de melodii [30]. Majoritatea sînt culese din sudul Transilvaniei, în perioada 1930—1940 și în mare parte au rămas inedite.

Din zona Sibiului i-au fost totuși tipărite cîteva melodii de Constantin Brăiloiu în volumul său *Colinde și cîntece de stea* [31], iar altele, *Folclor din Sibiu* (Mohu), au apărut în revista „Ethnos" I, 1941, din Focșani. Mai tîrziu, referindu-se la rolul jucat de anumiți dascăli în formarea sa ca muzician, Achim Stoia avea să declare : „. . .compozitorul și pedagogul T. Popovici mi-a deschis ochii, făcîndu-mă *să cunosc* și să îndrăgesc muzica populară" [32], iar „Muzicianul și savantul C. Brăiloiu, prin sfaturile și îndemnurile date în activitatea mea de culegător de folclor făcută ani în șir alături de el, a contribuit la făurirea crezului meu artistic" [33].

Întîmplarea a făcut ca promoția lui A. Stoia și I. Cocișiu să mai cuprindă cîțiva „copii" deosebit de dotați, printre care Dumitru Eremia și Gheorghe Bogdan. Pentru ei Timotei Popovici a depus eforturi deosebite spre a-i iniția în armonie, forme muzicale, cunoștințe care s-au dovedit a le fi atît de utile mai tîrziu. Utile atît acelora care au urmat conserva-

[27] Ilarion Cocișiu, *Folclor muzical din județul Tîrnava Mare* (schiță monografică), Sighișoara, 1944, p. 393—501 ; idem, *Cîntece populare românești*, ediție postumă alcătuită de T. Alexandru și Maria Siminel-Fusteri, București, Editura Muzicală, 1960 ; idem, *Cîntece de seceriș*, în „Studii și comunicări", IV, Sibiu, 1982, p. 21—79.

[28] Iordan Datcu, *op. cit.*, p. 83.

[29] Ilarion Cocișiu, *Despre răspîndirea geografică a unui cîntec de stea*, în „Sociologie românească", București, an III, nr. 10—12, oct.—decembrie 1938, p. 537—545.

[30] Iordan Datcu, *op. cit.*, p. 188—189.

[31] *Colinde și cîntece de stea*. Culegere îngrijită de Constantin Brăiloiu, București, Publicațiile Academiei de Muzică Religioasă a Sf. Patriarhii Ortodoxe Române, 1931, VIII + 45 p.

[32] Costică Bizgă și Lucia Abrudan, *Achim Stoia*, București, 1982, Ed. Muzicală, p. 16.

[33] *Ibidem*, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

torul, cît, mai cu seamă, acelora care au rămas să slujească învățămîntul în satele natale.

Dragostea pentru cîntecul popular sădit în sufletele acestora de maestrul lor iubit s-a transformat, o dată cu întoarcerea acasă, în înjghebarea a numeroase formații corale sătești, fanfare de prestigiu și, nu o dată, în cărți de cîntece și jocuri populare.

Una dintre primele culegeri de folclor muzical din județul Sibiu semnată de un învățător a fost *Flori din Mărginime* [34] de Gheorghe Bogdan, dascăl în comuna Jina. Lucrarea, prefațată de Timotei Popovici, poartă dedicația : „Profesorului meu Timotei Popovici, care m-a învățat să prețuiesc cîntecul popular românesc, închin această culegere în semn de recunoștință". În încheierea considerațiilor privind calitățile lucrării, dar și ale celui care a realizat-o, prefațatorul conchide : „Culegerea nu este bogată în numărul cîntecelor, ci în calitatea și originalitatea lor locală ... este o dăruire dintre cele mai prețioase la cunoașterea sufletului satelor noastre din Mărginimea județului Sibiu" [35]. Volumul cuprinde 11 cîntece, 15 colinde și cîntece de stea, 1 cîntec religios și 14 cîntece de joc, majoritatea jienești. Valoarea culegerii este sporită de ținuta științifică, de „lămuririle" pe care folcloristul le adaugă fiecărei bucăți (locul și data culegerii, numele, prenumele și ocupația informatorului). Adesea găsim la subsolul paginii explicațiile unor regionalisme care țin loc de „glosar". Nu lipsesc nici indicațiile privind interpretarea unor dansuri, colinde sau cîntece populare. Toate acestea fac din culegerea lui Gh. Bogdan una dintre cele mai utile lucrări de profil din deceniul patru, consultată cu încredere și admirație de cercetătorii culturii populare de astăzi.

Învățătorul Gheorghe Cernea (1898—1965) își continuă îndelungile sale peregrinări prin satele din sudul Transilvaniei publicînd, an de an, în tipografia „Săteanul" din Sibiu, nenumărate broșuri de folclor [36], multe reproducînd masiv folclor din satele și comunele sibiene. Pentru acest neobosit îndrăgostit de valorile perene ale folclorului nostru Sibiul a rămas, pînă la adînci bătrînețe, una dintre acele zone înconjurate întotdeauna cu mare prețuire.

În perioada de după Dictatul de la Viena, ASTRA și organul său de presă „Transilvania" vor continua să acorde o atenție deosebită culturii populare, unității acesteia pe întreg spațiul locuit de români, simbol al specificului nostru național. Pînă în ultimii ani de apariție (1946), „Transilvania" va acorda un larg spațiu unor studii, articole, însemnări și recenzii semnate de personalități ale folcloristicii și literaturii române ca Gh. Pavelescu [37], Teodor Onișor [38], Iosif Pervain [39], L. Ghergariu [40],

[34] *Flori din Mărginime*, cîntece populare culese în anii 1927—1944 de Gheorghe Bogdan, învățător în comuna Jina, Tiparul Tipografiei „Progresul" — Sibiu, 1945, 36 p.

[35] T. Popovici, *În loc de prefață*, p. 3.

[36] Gheorghe Cernea, *Flori sibiene*, Sibiu 1941, Tipografia „Săteanul" : *Strigături de joc din județul Sibiu*, Tipografia „Săteanul", Sibiu, 1944 ; *Comori din Ardeal*, în seria „Folclor din Transilvania", vol. IV, București, E.P.L., 1966, 531 p.

[37] Gh. Pavelescu, *Profesorul Ion Simionescu și Necesitatea unui Institut pentru studiul poporului român*, în „Transilvania", LXXV, nr. 1, 1944.

[38] T. Onișor, *Societatea Etnografică Română*, în „Transilvania", LXXV, nr. 1, 1944.

[39] I. Verbină [Iosif Pervain], *O nouă interpretare a „Mioriței"*, în „Transilvania", LXXII, iulie—august 1941, nr. 5—6, p. 438—439.

[40] L. Ghergariu, *„Miorița" și „Meșterul Manole" în folclorul Sălajului*, în *ibid.*, LXXIII, aprilie 1942, nr. 4, p. 304—309.

https://biblioteca-digitala.ro

N. Comșa [41], I. Mărcuș [42]. Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român va tipări an de an cunoscutele sale calendare [43] pentru popor, acordînd un larg spațiu civilizației rurale alături de obișnuitele cărțulii destinate țăranului român. Atenția conducătorilor ASTREI se va îndrepta cu precădere spre zonele și teritoriile vremelnic ocupate: Năsăud [44], Maramureș [45] sau Valea Mureșului de Sus [46]. Dintre celelalte lucrări de literatură populară și obiceiuri se cuvine a fi amintite lucrările semnate de Aurel A. Velea [47] și Ioan Frăcea [48]. Calendarele pe 1947 și 1948 au fost ultimele volume, dintr-o serie atît de lungă și atît de glorioasă, tipărite de Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român.

★

În anii '50 folcloriștii și etnografii și-au îndreptat atenția spre activitatea de culegere și tezaurizare, așteptînd vremuri mai bune pentru valorificarea cercetărilor. La 19 mai 1950 în Sibiu ia ființă Filiala Societății de Științe Istorice și Filologice unde, printre principalele obiective-program întîlnim și „antrenarea cadrelor didactice, a specialiștilor și amato-

[41] N. Comșa, *Un manuscris vechi cu cărți și versuri populare*, în *ibid.*, LXXIII, oct. 1942, nr. 10, p. 791—792.

[42] I. Mărcuș, *Arhiva de folclor a Academiei Române*, în *ibid.*, LXXIV, febr. 1943, nr. 2, p. 150—158.

[43] *Calendarul pentru popor al Asociațiunii pe anul 1941*, întocmit de Horia Petra-Petrescu, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tiparul Institutului de Arte Grafice „Dacia Traiana", S.A., anul al 31-lea, 1940, 192 p.; *Calendarul pentru popor al Asociațiunii pe anul 1942*, întocmit de Horia Petra-Petrescu, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tiparul Instit. de Arte Grafice „Dacia Traiana", S.A., anul al 32-lea, 1941, 192 p.; *Calendarul pentru popor al Asociațiunii pe anul 1943*, întocmit de Horia Petra-Petrescu, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tiparul Instit. de Arte Grafice „Dacia Traiana", S.A., anul al 33-lea, 1942, 192 p.; *Calendarul „Astrei" și a „Foii Poporului" pe anul 1944*, întocmit de Horia Petra-Petrescu, Sibiu, Ed. Asociațiunii, „Astra", Tiparul Instit. de Arte Grafice „Astra", S.A., anul al 34-lea, 1943, 40 p.; *Calendarul „Astrei" și a „Foii Poporului" pe anul comun 1945*, întocmit de Petrea Dascălul, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tiparul Instit. de Arte Grafice „Dacia Traiana", S.A., anul al 35-lea, 1944, 212 p.; *Calendarul „Astrei" și al „Foii Poporului" pe anul comun 1946*, întocmit de Petrea Dascălul, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tip. „Astra culturală", anul al 36-lea, 1945, 142 p.; *Calendarul „Astrei" și al „Foii Poporului" pe anul comun 1947*, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tip. „Astra culturală", anul al 37-lea, 1946, 152 p.; *Calendarul „Astrei" și al „Foii Poporului" pe anul bisect 1948*, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tip. „Astra culturală", anul al 38-lea, 1947, 152 p.

[44] *Bocete culese de la Florea Turșan din comuna Zagra, județul Năsăud* de Sever Hurdea, învățător, cu o prefață a culegătorului, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tiparul Instit. de Arte Grafice „Dacia Traiana", S.A., anul al 31-lea, 1940, 62 p.

[45] Filipașcu Alexandru, *De la românii din Maramureș. Oameni, locuri, cîntece*, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tiparul Instit. de Arte Grafice „Astra", S.A., anul al 34-lea, 1943, 87 p.

[46] Albu Nicolae, *Românii din Valea Mureșului de Sus. Oameni, cîntece și obiceiuri*, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tip. „Cartea Românească din Cluj" la Sibiu, anul al 34-lea, 1943, 100 p.

[47] Aurel A. Velea, *Credințe și obiceiuri curioase. Datini, obiceiuri și credințe*, I (Cu un cuvînt înainte al autorului), Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tiparul Instit. de Arte Grafice „Dacia Traiana", S.A., anul al 32-lea, 1941, 47 p. Partea a II-a, 1943, 40 p.

[48] Frăcea Ioan, *Obiceiuri din Tilișca*, Sibiu, Ed. Asociațiunii „Astra", Tiparul Instit. de Arte Grafice „Dacia Traiana", S.A., anul al 32-lea, 1941, 48 p.

https://biblioteca-digitala.ro

rilor, la realizarea unor studii și cercetări pe linie de istorie, filologie și folclor" [49].

În cadrul Filialei Societății de Științe Istorice și Filologice funcționa un „colectiv pentru folclor și arte populare" alcătuit din profesori și cercetători (români și sași), care și-au propus, printre altele, „să scoată la iveală ceea ce este tipic și caracteristic în creațiile artistice din jurul Sibiului și să pună la îndemîna celor ce se ocupă cu valorificarea creațiilor populare [...] materiale noi și variate" [50]. Culegerea a început în grupul de sate Boița — Tălmaciu — Porcești — Rîul Sadului și s-a desfășurat, îndeobște, în timpul zilelor de sărbătoare. Paralel cu aceasta, sub îndrumarea și controlul tehnic al unor specialiști, s-a trecut la culegerea de materiale folclorice și etnografice în fiecare localitate „de cele mai vrednice cadre didactice". Stîrnind un interes neașteptat în rîndul dascălilor și profesorilor, conducătorul acestui colectiv, autorul informării citate, ridica problema unei „metode de lucru" cît mai juste, unică pentru toți cercetătorii. Solicită crearea de urgență a unor „subcomisii pe probleme" care să instruiască toți colaboratorii locali și totodată să „prelucreze rezultatele" și mai ales „să formeze o arhivă sistematică cu materialul just transcris". „Pornind la acest drum — încheia Cornel Irimie — cei ce vor colabora la culegerea materialului despre creațiile populare împlinesc o frumoasă datorie patriotică" [51].

În acest context ia ființă, la 24 iunie 1954, Cercul Permanent de Studii și Cercetări Folclorice, organizat pe sectoare (a. folclor muzical; b. folclor literar; c. obiceiuri; d. jocuri de copii și dansuri populare; e. etnografie și artă populară) și colective pe probleme, avînd un număr de 22 de cercetători și numeroși colaboratori din cele 60 de localități rurale. Ziarul „România liberă" din februarie 1955 își informează cititorii că la Sibiu a luat ființă primul cerc permanent de studii și cercetări folclorice, „care cuprinde peste 300 de folcloriști amatori". Pentru a putea asigura o cercetare după o metodă științifică de lucru, s-au organizat „două echipe volante de cercetări pe teren", în fiecare sat constituindu-se „colective de colaboratori permanenți" [52].

La numai cîteva zile de la încheierea cursurilor anului școlar 1953/1954, conducerea Cercului Permanent... organizează, în cursul lunii iulie, primele instructaje ale colaboratorilor locali pe centre de comune: Sibiu, Ocna, Avrig, Tălmaciu, Roșia, Sălișteˈ [53]. Ecoul și mai ales „rezultatele" concrete sînt urmărite cu mare atenție de conducătorii Cercului Permanent... Din jurnalul profesorului Pavelescu reiese clar că numai în perioada 24—27 septembrie 1954 s-a deplasat în 4 localități rurale (Sebeșul de Jos, Sebeșul de Sus, Racovița și Tălmăcel), a participat la

[49] *Dare de seamă despre activitatea S.S.I.F. Filiala Sibiu — anii 1952/53*, în vol. *Documente*. Cercul Permanent de Studii și Cercetări Folclorice, I (Arhiva Asociației Folcloriștilor și Etnografilor — Sibiu).

[50] Dr. Irimie Cornel, *Cercetări pentru cunoașterea și valorificarea creațiilor populare în raionul Sibiu* (15.05.1954), în *Documente*. Cercul Permanent de Studii și Cercetări Folclorice, vol. I.

[51] *Ibidem*.

[52] *Memoriu* (Sibiu, aprilie 1955), în *Documente*. Cercul Permanent de Studii și Cercetări Folclorice I (Arhiva „Asociației Folcloriștilor și Etnografilor — Sibiu").

[53] Vezi Centrul Sălișteˈ: *Proces-verbal...*, în *Documente...*, I.

https://biblioteca-digitala.ro

trei consilii pedagogice și a purtat discuții de specialitate, legate de culegerea culturii populare, cu toți intelectualii localităților respective [54].

În 21 noiembrie 1954 Cercul Permanent de Studii și Cercetări Folclorice organizează, cu sprijinul Institutului de Folclor din București, Consfătuirea cercetătorilor de folclor din orașul și raionul Sibiu, la care au participat numeroși delegați din capitală și corespondenți din peste 70 de localități. Impresionat de amploarea acțiunilor de cercetare, Mihai Pop promite participanților înființarea la Sibiu a unei filiale „care să cerceteze și să valorifice creația populară din sudul Transilvaniei urmărind în același timp și probleme de folclor săsesc" [55]. Apreciază ideea de a fi tipărită și difuzată lucrarea *Folclorul literar și arta populară*, broșură de îndrumări practice pentru culegătorii și colaboratorii din cele 65 de localități ale raionului Sibiu. Încântați de promisiunea prof. Mihai Pop, membrii Cercului Permanent... revin în aprilie 1955 cu precizări privind schema de funcționare a Filialei din Sibiu a Institutului de Folclor, solicitînd „șase posturi (un secretar științific, un post administrativ, patru posturi de cercetători științifici, care se vor împărți în opt jumătăți de normă) și un buget minim" [56]. În sprijinul solicitării se invocă rezultatele cercetătorilor sibieni, care în cele „zece luni de activitate... întrec toate așteptările : 4300 bucăți literare, în versuri și proză ; 85 melodii (românești și săsești) ; 90 descrieri de obiceiuri ; 50 descrieri de jocuri de copii și dansuri populare ; 2800 modele de broderii" [57].

În 27 august 1956 scriitorul și folcloristul Corneliu Dragoman adresează Institutului de Folclor un nou memoriu, adevărată sinteză a tuturor preocupărilor de cercetare a culturii populare în zonă și totodată o trecere în revistă a posibilităților, a „puterilor" științifice pe care le are Sibiul. O atenție specială acordă folclorului ca sursă de inspirație pentru scriitori și compozitori. Și argumentează cu valoroasele compoziții ale lui Gheorghe Șoima și chiar cu propriile creații *Nunta ciobănească* și *Coboară turmele*, piese de teatru în care valorifică obiceiuri pastorale specifice Mărginimii. „În concluzie — spune C. Dragoman —, un cerc de folclor activ, viu, solicită un act de naștere oficial. Îl solicită de dragul creației populare din regiunea Sibiului, de dragul bogăției și varietății ei, pentru stimularea culegerii ei, pentru promovarea prelucrării artistice și interpretării științifice..." [58].

Deși cererea privind aprobarea de înființare a unei filiale a Institutului de Folclor la Sibiu a rămas fără răspuns, Cercul Permanent... și-a continuat acțiunile metodice, adesea bazate pe broșuri de îndrumare, chestionare de specialitate [59] venind în sprijinul cercetătorilor amatori. Ba mai mult, împreună cu Muzeul Brukenthal hotărăsc începerea cercetărilor interdisciplinare de la Rucăr. Primele deplasări au loc în iarna anului 1956 și au antrenat pe cercetătorii Cornel Irimie, Raymonde Wiener, Eugenia Bănescu, Aurel Vasiliu, N. N. Munteanu ș.a.

[54] Gh. Pavelescu, *Însemnări folcloristice* (ms.), 1954.
[55] *Memoriu* . . ., în *Documente*—Cercul Permanent... I.
[56] *Memoriu*, aprilie 1955.
[57] *Ibidem*.
[58] Corneliu Dragoman, *Creația populară din regiunea Sibiului* — memoriu — în *Documente*, Cercul Permanent . . ., vol. II.
[59] *Obiceiuri de nuntă*, tipărit în 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

Rucărului i-a urmat Mărginimea Sibiului (începută în 1957), cercetare zonală de anvergură ce antrenează specialiști din cele mai diverse domenii : Traian Herseni — sociolog, Gh. Pavelescu — etnolog, V. V. Caramelea — antropolog, Paul Petrescu — istoric de artă, Boris Zderciuc — etnograf, Andrei Bucșan — coregraf, Nicolae Dunăre — etnograf, Ion Conea — geograf, Cornel Irimie — etnograf, Nicolae I. Nistor — istoric, Florea Bobu Florescu — artă populară, Ștefan Bozovici — naturalist, Ioan R. Nicola — etnomuzicolog, Iuliana Fabritius — graficiană, Pimen Constantinescu — folclorist, Ion Albescu — folclorist.

Emulația întreținută de mentorii Cercului Permanent..., specialiști și oameni de aleasă cultură, a generat un curent profolcloric, materializat într-o vie activitate de cercetare pe teren, precum și într-o constantă preocupare de valorificare a cîntecului popular. În acești ani, alături de Nicolae Hanzu, Gheorghe Șoima, I. R. Nicola și Gheorghe Bogdan se impune o nouă generație de muzicieni în frunte cu Ilie Micu, Aron Bogdan, Cornel Arion și Nicolae Suciu, deopotrivă folcloriști, dirijori și compozitori. Dacă prelucrările folclorice, aproape întotdeauna pe versuri populare, erau interpretate în primă audiție de formațiile corale (uneori și instrumentale) pentru care erau special scrise (Rășinari, Gura Rîului, Sălișteа, Poiana, Alămor), culegerile de muzică au rămas majoritatea în manuscris. Doar o infimă parte au fost tipărite în volumașele editate de casele de creație din Brașov [60] și Deva [61]. Tomuri întregi de folclor muzical din zona Sibiului își așteaptă editorii [62].

După 1940 la Sibiu și-au continuat activitatea cercetători de marcă ai folclorului și etnografiei germane din România, publicînd o serie de studii și volume legate de obiceiuri, port și meșteșuguri populare. Personalități cunoscute precum M. Orend [63], Emil Siegerus [64], L. Klaster [65] și Julius Bielz [66] pledează pentru autenticitatea artei populare, pentru

[60] *Cîte doruri sînt pe lume* — culegere de folclor muzical din sud-estul Transilvaniei. Ediție alcătuită și îngrijită de Viorel Garea și Mihai Weber, Brașov, 1969 (colaboratori : N. Suciu, I. R. Nicola, C. Arion, A. Bogdan).

[61] *Mureș, Mureș, apă lină* — culegere de folc'or muzical și literar pentru soliști vocali — Deva, 1969 (Gh. Bogdan și N. Suciu — colaboratori).

[62] Numai Nicolae Suciu are pregătite pentru tipar două volume de folclor muzical cu caracter de joc, însoțite de un pertinent studiu de specialitate.Din sumarul acestei lucrări, sugestiv intitulată *Izvoarele Mărginimii*, menționăm : 122 învîrtite, 33 hațegane, 82 jienești, 16 sîrbe, 14 briuri, călușer, danț, hodoroagă, hora miresei ș.a.

[63] Misch Orend, *Siebenbürgen, Text u. Bildersammlung*, Weimar, 1942 (40 p., 225 ilustr.) ; idem, *Traden und Hexen im Volksglauben der Siebenbürger Deutschen*, în *Deutsche Forschung im Südosten*, 1944 (Sibiu), p. 1—35, 2 ilustr. ; idem, *Riesen und Zwerge in der volkstümlichen Anschauung der Siebenbürger Deutschen*, în *Deutsche Forschung im Südosten*, 1944 (Sibiu,) p. 248—262 : idem, *Das Urzeitlaufen in Siebenbürgen. Fastnachtsbrauchtum*, în *Deutsche Volkskunde*, 1942, p. 44—45, 4 ilustr. ; idem, *Mensch- und Trachtdarstellung in der Volkskunst der Deutschen in Siebenbürgen*, în *Deutsche Forschung im Südosten*, 1943 (Sibiu), p. 294—322, 22 ilustr.

[64] Emil Sigerus, *Das Stolzenburger Heftel*, în *Deutsche Forschung im Südosten*, 1943 (Sibiu), p. 656—661, 1 ilustr.

[65] Ludwig Klaster, *Die Volkstracht in Bistritz im 18. Jahrhundert. Dargestellt auf Grund der Kleiderordnungen von 1714, 1722, 1779 und 1790*, în *Siebenbürgische Vierteljahrsschrift*, 1940, p. 107—118.

[66] Julius Bielz, *Deutsch-siebenbürgische Hafnerarbeiten für die Moldau*, în *Deutsche Forschung im Südosten*, 1942 (Sibiu), p. 260—262, 5 ilustr. ; idem, *Siebenbürgische Töpferkunst*, în „Donauzeitung", 3.V.1944, 2 ilustr. ; idem, *Die Volkstracht der Siebenbürger Sachsen*, Bukarest, 1957, 53 p., 38 ilustr. ; idem, *Arta aurarilor sași din Transilvania*, București, 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

păstrarea portului original, a obiceiurilor și a civilizației tradiționale specifice populației săsești din Transilvania. Un moment cu adînci semnificații în evoluția interesului pentru cultura sașilor și ländlerilor din spațiul transilvan a fost înființarea, la Sibiu, în 1958, a revistei „Forschungen zur Volks- und Landeskunde", editată de Academia Română. Revista își propunea, încă de la apariție, să aducă în atenția cititorului elemente de specificitate, definitorii, ale populației germane din țara noastră. În acest context o atenție deosebită s-a acordat civilizației populare de tip tradițional. Terenul pentru intensele cercetări etnografice care au urmat a fost prielnic, deoarece pe lîngă bogatele colecții ale Muzeului Brukenthal au luat ființă o serie de colecții particulare (C. Engber, W. Richter, R. Römer, O. Weihrand, H. Klusch, M. Popa), ale căror inițiatori s-au organizat într-o asociație valorificîndu-și patrimoniul printr-o serie de expoziții menite a trezi interesul pentru cultura populară germană din această zonă. Din inițiativa acestora s-a născut ideea „Tîrgului olarilor", manifestare artistică cu un larg ecou în rîndul iubitorilor de frumos din țară și străinătate. În afară de cele 21 de ediții desfășurate la Sibiu, „Tîrgul olarilor" a organizat o expoziție cu vînzare lîngă München în R.F.G., model imitat de alte orașe din această țară [67].

În jurul revistei „Forschungen zur Volks- und Landeskunde" se grupează, de acum, cei mai cunoscuți cercetători ai culturii germane, atît sași, cît și români. Dintre sași amintim pe Herbert Hoffmann, Erhard Andrei, Erhard Antoni, Julius Bielz, Albrect Eichhorn, Hans Tobie, Hanni Markel, Horst Klusch, Roswith Capesius, Rolf Schuller, Karl Fisi, Raymonde Wiener, Anneliese Thudt, Irmgard Sedler. Imaginea contribuțiilor perene din ultimele decenii, privind cercetarea culturii populare germane sibiene, n-ar fi completă dacă n-am aminti volumele semnate de L. T. Netoliczka [68], Horst Klusch [69], Herbert Hoffmann [70], Roswith Capesius [71], Marie Luise Schuster [72], Carol Göllner [73], Juliana Fabritius Dancu [74], Theo Zelgy [75], Friedrich Schuster [76].

★

Desființarea ASTREI și integrarea colecțiilor sale în patrimoniul Muzeului Brukenthal a marcat sfîrșitul unei epoci din istoria culturii și a etnografiei sibiene și începutul alteia noi. O primă inițiativă, deosebit de valoroasă, a fost aceea a creării Secției de artă populară în cadrul Muzeului

[67] Vezi Ilie Moise, *Tîrgul olarilor*, Sibiu, în R.E.F., tomul 34, 1989, nr. 4, p. 359.

[68] Luise Treiber-Netoliczka, *Die Trachtenlandschaften der siebenbürger Sachsen*, Marburg (R.F.G.), 1968.

[69] Horst Klusch, *Siebenbürgische Töpferkunst*, Bukarest, 1980; idem, *Die kontinuirliche Entwicklung des rumänischen Töpferhandwerks in zwei Jahrtausenden*, Dielen(R.F.G.), 1980; idem, *Rumänische, sächsische und ungarische volkstümliche Töpferkunst in Siebenbürgen*, Dielen (R.F.G.), 1981; idem, *Siebenbürgische Goldschmiedekunst*, Bukarest, 1988.

[70] Herbert Hoffmann, *Din istoria și tehnica artei ceramicii săsești din sudul Transilvaniei*, Muzeul Brukenthal, *Studii și comunicări*, vol. 3, 1956.

[71] Roswith Capesius, *Das siebenbürgisch-sächsische Bauernhaus*, Bukarest, 1977.

[72] Marie Luise Schuster, *Deutsche Volkstänze*, Sibiu, 1981.

[73] Carol Göllner, *Im Kreislauf des Jahres*, Bukarest, 1987.

[74] Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *Hinterglasmalerei in Rumänien*, Bukarest, 1982.

[75] Theo Zelgy, *Siebenbürgisch-sächsische Möbelmalerei*, Bukarest, 1980.

[76] Friedrich Schuster, *Der weisse Büffelstier*, Bukarest, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro

Brukenthal, în 1956, de către Cornel Irimie. După amenajarea expoziției de bază, pavilionare, în palatul Brukenthal, la etajul I, colectivul Secției de artă populară pornește acțiunea organizării unui muzeu etnografic în aer liber, acolo unde-l văzuse, cu două decenii în urmă, și Romulus Vuia, în Dumbrava Sibiului.

O dată obținut terenul din partea primăriei orașului, în 1960 a fost convocat la Sibiu un colocviu al celor mai valoroși cercetători din țară, „în scopul dezbaterii problematicii noii instituții muzeale pentru stabilirea profilului său tematic și a caracterului de prezentare teritorială" [77].

După îndelungi dezbateri, s-a stabilit ca la Sibiu să se organizeze un „muzeu al meșteșugurilor și industriilor populare" de pe întreg cuprinsul României, profil aprobat în anul 1962 de către Ministerul Învățământului și Culturii și definitivat în anul următor sub denumirea de Muzeu al Tehnicii Populare din România. În anii 1961—1963 a fost elaborat *Planul tematic și de organizare al secției etnografice în aer liber din Dumbrava Sibiului* sub îndrumarea științifică de specialitate a lui Cornel Irimie, document important care a prefigurat modul de organizare tematică și teritorială a Muzeului Tehnicii Populare. Pe baza prevederilor sale, în vara anului 1963, au început lucrările de demontare, transferare și reconstrucție a primelor monumente de tehnică populară, cel dintîi fiind moara hidraulică din Dăbîca, jud. Hunedoara, datată 1848. Periodic, Muzeul Tehnicii Populare a organizat sesiuni științifice completate pe parcurs cu colocviile naționale de istoria civilizației populare din România (inaugurate în 1979) și cu consfătuirile naționale pe problema tipologizării mijloacelor de muncă tradiționale, începute în 1982.

Publicațiile științifice [78] editate de muzeu, începînd cu 1956, anul înființării secției de artă populară, au continuat cu periodicul bilingv „Cibinium" [79], cu volumele speciale și broșurile destinate monumentelor transferate în Muzeul Tehnicii Populare. Toate acestea, împreună cu ultimele două volume de *Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România*, Sibiu, 1981, constituie o contribuție de seamă la cunoașterea în țară și peste hotare a patrimoniului cultural național în general și a Muzeului Tehnicii Populare în special [80].

★

O dată cu noua împărțire administrativă din 1968, la Sibiu ia ființă Casa de Creație, instituție metodică de pe lîngă Comitetul Județean de Cultură și Artă, menită a îndruma cultura populară din zonă. În atenția

[77] Corneliu Bucur, *Muzeul Tehnicii Populare — muzeu național al civilizației tehnice populare în România*, în *Ghid*, Muzeul Tehnicii Populare, Sibiu, 1986, p. 16.

[78] *Studii și comunicări*, Muzeul Brukenthal — Sibiu; C. Irimie, *Pivele și vîltorile din Mărginimea Sibiului și Valea Sebeșului*, 98 p. cu ilustrații, 1956; H. Hoffmann, *op. cit.*, J. Bieltz, *Manufacturile de ceramică fină din Transilvania*, 42 p. + reproduceri, 1956; N. Dunăre, *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, 17 p. + hartă și ilustrații, 1956; C. Irimie și H. Hoffmann, *Ceramica din Săsciori*, 62 p. + ilustr., 1958, P. Stahl, *Planurile caselor țărănești*, 91 p. cu fig. și hartă, 1958.

[79] „Cibinium" (periodic). Studii și materiale privind Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului, 1966, vol. I; 1967—68, vol. II, apărut 1969; 1969—73, vol. III, ap. 1974; 1974—78, vol. IV, ap. 1979; 1979—83, vol. V, ap. 1984; *Anuarul* Complexului Muzeal Sibiu (cu 1 sector de etnografie), Sibiu, 1989.

[80] Corneliu Bucur, *op. cit.*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

diriguitorilor culturii din acea perioadă s-a aflat, după cum o demonstrează documentele pe care le deținem, și cultura populară. Încă în 1969 este tipărit un *Ghid* de culegere a folclorului, însoțit de o bogată bibliografie de specialitate. Este redactat de foștii conducători ai Cercului Permanent de Studii și Cercetări Folclorice, respectiv Pimen Constantinescu, Cornel Irimie și Gh. Pavelescu. Nu ne oprim la acest ghid. El poate fi consultat oricînd. Rămîne un model de rigoare științifică și ținută literară.

Seria lucrărilor cu profil folcloric este inaugurată de *Lucrări corale* de Gh. Șoima (1970). Un an mai tîrziu apar volumele profesorului Gh. Pavelescu *Balade populare din sudul Transilvaniei* și *Folclor satiric din Mărginimea Sibiului*, primele sinteze dintr-o serie mai lungă, tipărite sub egida Casei de Creație a județului Sibiu. Au mai apărut la Centrul de Îndrumare... (fosta Casă de Creație) următoarele lucrări de etnografie și folclor: Gh. Bogdan, *Cîntecele munților* (1973), Ilie Micu, *Mult mă-ntreabă inima* (1973), Andrei Bucșan ș.a. — *Dansuri și obiceiuri de pe Valea Hîrtibaciului* (1974) [81], *Creatori populari sibieni* (1975) și *Butea junilor* (1976) de Ilie Moise, *Cîntecul miresei* de Ion Albescu (1978) și *Portul popular din județul Sibiu* (ediție bilingvă) de Ilie Moise și Horst Klusch (1978).

În noul context, pentru o mai precisă conturare a identității spirituale a Sibiului, forțele intelectuale și artistice reclamă tot mai insistent necesitatea unei reviste de cultură, așezată în prelungirea unei tradiții atît de glorioase. Astfel, la începutul anului 1972, prin efortul unor personalități legate de aceste meleaguri, apare primul număr al revistei „Transilvania" (serie nouă), moment cu adînci semnificații în procesul de valorificare a patrimoniului culturii noastre populare. Alături de cercetătorii sibieni C. Irimie, Gh. Pavelescu, C. Bucur, I. Moise, A. Goția, Gherasim Russu Togan și alții, cei mai statornici colaboratori ai revistei au fost folcloriștii Iordan Datcu și Ghizela Sulițeanu. Revista s-a implicat cu profesionalism și responsabilitate în toate problemele majore cu care etnologia românească s-a confruntat în ultimele două decenii. În acest context amintim ancheta privind modalitățile de combatere a poluării folclorului organizată în urmă cu cîțiva ani (1987), dezbatere la care au participat Corneliu Bucur — conducătorul Muzeului Tehnicii Populare, Vasile Avram — directorul Centrului de Îndrumare a Creației Populare... — Sibiu și Ilie Moise — secretarul Asociației Folcloriștilor și Etnografilor.

În 1977, în cadrul Festivalului cultural artistic „Cibinium", s-a constituit Asociația Folcloriștilor și Etnografilor — Sibiu, demonstrînd existența unui serios potențial uman și material de cercetare. Cei 30 de folcloriști și etnografi prezenți în acel mai la actul de constituire își propuneau să ducă mai departe tradițiile sibiene din acest domeniu, să ridice la noi cote cercetarea culturii populare din zonă.

La scurt timp după constituire, Asociația Folcloriștilor și Etnografilor — Sibiu a reușit să-și afilieze mai multe cercuri de folclor conduse de membri fondatori. Astfel, la Facultatea de Filologie din Sibiu a funcționat „Cercul de Folclor" condus de Gh. Pavelescu, la Liceul Pedagogic cercul

[81] Volumul continuă — ca să nu spunem încheie — eforturile cercetătorului sibian de a valorifica prin tipărire folclorul coregrafic din sudul Transilvaniei. Vezi *Jocuri din Ardealul de Sud*, București, Ed. de Stat Didactică și Pedagogică, 1957 și *Jocuri populare din Transilvania de Sud*, Brașov, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

„Măiastra", condus de prof. Laura Sîrbu, iar la Șeica Mare și Ocna Sibiului cele îndrumate de Dumitru Chindriș și Rodica Cornea. Deplasările Cercului de Folclor de la Liceul Pedagogic în comuna Cîrțișoara (iulie 1977, iunie 1978), unde, printr-o interesantă anchetă folclorică s-a urmărit personalitatea informatorului și modul în care se recreează folclorul, s-au soldat cu rezultate remarcabile. Studenții sibieni de la Cercul de Folclor s-au deplasat, în mai multe rînduri, împreună cu membri ai Asociației în numeroase localități din Mărginimea Sibiului și Valea Hîrtibaciului, unde au urmărit, cu deosebire, evoluția liricii legate de principalele momente din viața omului și de cele de peste an. De asemenea, au participat cu comunicări, la colocviile din Timișoara și Baia Mare, organizînd la Sibiu Al XII-lea Colocviu al Studenților Folcloriști (1978).

Activitatea Asociației ... s-a desfășurat în cursul anilor prin ședințe de comunicări lunare și mai apoi trimestriale, dar mai ales prin simpozioane tematice și sesiuni anuale încadrate, de obicei, în festivalul cultural artistic „Cibinium". În 1978 s-a organizat simpozionul dedicat împlinirii a 60 de ani de la desăvîrșirea unității naționale, cînd au fost susținute comunicările : *Folclorul în slujba Unirii* (Dumitru Pop) și *Creația populară — expresie a unității spirituale românești* (Gh. Pavelescu). Tot în 1978 s-au aniversat 125 de ani de la apariția primului ziar sibian în limba română. Cu această ocazie au fost analizate *Orientările folcloristice ale „Telegrafului român"* (Gh. Pavelescu), *Datinile și obiceiurile populare* (Ilie Moise), precum și *Poezia populară* (Anca Goția) prezentă în paginile ziarului.

Asociația și-a propus ca, pe lîngă sesiunile de comunicări științifice, să realizeze anual cîte un simpozion în fiecare din microzonele folclorice ale județului Sibiu : Mărginime, Valea Oltului, Valea Hîrtibaciului, Zona Tîrnavelor, Valea Secașului. Astfel, în 1981 la Șeica Mare (Tîrnave) a fost organizat primul simpozion de etnografie și folclor din mediul rural. Din partea Asociației au participat Gh. Pavelescu, Ilie Moise și Corneliu Bucur. Cu acest prilej a fost vernisată expoziția permanentă de etnografie cuprinzînd peste 1500 de obiecte donate de locuitorii comunei. Realizatorul acestei expoziții este profesorul Dumitru Chindriș, membru fondator al Asociației, ajutat de elevii școlii generale din localitate, cuprinși în cercul de etnografie și folclor „Căutătorii de comori" de la Șeica Mare. Un alt simpozion a fost organizat la Săliște cu ocazia inițierii unei monografii complexe a comunei, la care membrii Asociației s-au obligat să redacteze capitolele referitoare la etnografie, artă populară și folclor.

Relațiile strînse cu instituțiile și asociațiile cu preocupări similare s-au concretizat în numeroase invitații la sesiuni științifice și simpozioane din țară și străinătate. Astfel, prof. Gh. Pavelescu și Ilie Moise au participat la Colocviul Național de Folclor de la Timișoara, la „Zilele academice clujene", la festivalurile interjudețene „Pe Mureș și pe Tîrnave" și „Datini și obiceiuri de iarnă", de la Mediaș, unde au prezentat comunicări privind specificul culturii populare sibiene. La cel de-al XIV-lea Simpozion Internațional de Ceramică de la Kittsee (Austria), asociația noastră a fost reprezentată de Horst Klusch și Ilie Moise, care au prezentat comunicările *Ceramica în albastru de cobalt din Transilvania* și, respectiv, *Vasele de ceramică în contextul unor obiceiuri tradiționale din România*. Prof. Gh. Pavelescu a participat periodic la simpozioanele organizate de asociațiile folclo-

https://biblioteca-digitala.ro

riștilor din județele Alba și Vîlcea, unde a prezentat nenumărate comunicări privind valorificarea folclorului în contemporaneitate. De asemenea, a participat la tabăra de creație de la Șugag (Valea Sebeșului), organizată de Asociația Folcloriștilor din Jud. Alba, în 1984.

Firește, spațiul nu ne permite să prezentăm toate acțiunile Asociației desfășurate în cei peste 13 ani de existență. De altfel, o parte din ele sînt reflectate în anuarul Asociației, intitulat *Studii și comunicări* [82], editat prin Comitetul de Cultură Sibiu [83], sub redacția lui Ilie Moise. În cele patru volume apărute pînă în prezent, însumînd 1246 de pagini, sînt reproduse principalele studii și referate susținute în cadrul acțiunilor organizate, iar alte două volume de peste 800 de pagini așteaptă lumina tiparului. Printre colaboratorii anuarului *Studii și comunicări* se numără folcloriști și etnografi de prestigiu și din alte centre universitare: Mihai Pop, Emilia Comișel, Nicolae Constantinescu, Mihai Coman, Ghizela Sulițeanu, Corneliu Bărbulescu, Boris Zderciuc, Ion Drăgoescu (București), Dumitru Pop, Nicolae Bot, Ion Șeuleanu, Ioan Marcoș, Hanni Markel (Cluj) și Vasile Frățilă (Timișoara).

La rîndul lor, membrii Asociației și-au adus contribuția și în cadrul altor publicații. Astfel, un număr de 10 membri au colaborat la volumul *Mărginenii Sibiului*, apărut la Editura Științifică și Enciclopedică (1985), iar alții au fost cooptați în colectivul de redactare a volumului *Volkskunde der Rumäniendeutschen* (Cultura populară a populației germane din România), în curs de apariție. Un prețios ajutor de asistență metodologică este cel oferit de membrii Asociației absolvenților Facultății de Filologie și cadrelor didactice care și-au ales drept teme pentru lucrările de diplomă sau pentru susținerea gradului I didactic diferite aspecte ale folclorului sibian.

Prin acțiunile pe care și le-a propus, Asociația are menirea de a aduce în prim plan, cu fiecare sesiune sau manifestare, noi aspecte ale culturii și creației populare sibiene, invitînd la dezbateri și analize privind găsirea unor noi modalități de cunoaștere, conservare și difuzare a patrimoniului popular. Problemele istorice, etnografice, lingvistice, folclorice și sociologice pe care le ridică zona Sibiului necesită și merită organizarea unor cercetări tematice interdisciplinare, la care să participe toți specialiștii [84], alături de instituțiile de specialitate.

[82] *Studii și comunicări* I (1978), II (1980), III (1981), IV (1982).

[83] Dintre lucrările tipărite de forul județean de cultură în care folclorul și etnografia și-au găsit pe deplin locul, amintim: *Repere sibiene*, 1977, 1980 și 1982, culegere de studii și referate coordonate de Nicolae Scutea; *Ceramica neagră — în contextul ceramicii populare/Schwarzgeschirr — im Rahmen der volkstümlichen Keramik* (1981) — *Comunicări și referate*, Al XIII-lea Simpozion Internațional de Ceramică, Sibiu—Păltiniș, 1980, redactor: Horst Klusch; *Jurămîntul Munților Carpați către Țară* — cîntece pentru fanfară — Cuvînt înainte și coordonarea lucrării: Nicolae Scutea, Sibiu, 1981.

[84] Pentru conturarea unei imagini cît mai adevărate a etnologiei sibiene din ultimele cinci decenii, se cuvine să amintim contribuțiile — adesea de excepție —, ale unor specialiști care s-au apropiat cu dragoste și profesionalism de cultura populară sibiană, cum ar fi: Cornel Irimie, *Portul popular din Țara Oltului — zona Avrig*, București, ESPLA, 1957; Paul Petrescu, *Portul popular din Transilvania și Banat*. București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1959; Boris Zderciuc, *Tilișca — un sat din Mărginimea Sibiului*, București, 1961; N. Dunăre—C. Catrina, *Portul popular de pe Tîrnave*, Brașov, 1966; Gh. Pavelescu, *Studii și cercetări de folclor*, București, Ed. Minerva, 1971; Dumitru Șandru, *Folclor românesc* (volum îngrijit de Tudora Șandru-Olteanu), București, Editura Minerva, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin mijloacele cercetării științifice, prin studiile și comunicările pe care le va realiza, Asociația Folcloriștilor și Etnografilor — Sibiu va trebui să facă tot ce depinde de ea ca patrimoniul cultural tradițional să fie cît mai profund cunoscut în esența sa perenă și în fenomenele de un nespus interes ale contemporaneității. Prin studiile publicate, Asociația pune la dispoziția cercetătorilor un bogat material în vederea realizării marilor sinteze pe care cultura românească le așteaptă și din partea folcloriștilor, sinteze menite să sublinieze mai bine „rădăcinile" noastre ancestrale și trăsăturile specifice ale culturii și civilizației românești.

HERMANNSTÄDTER BEITRÄGE ZUR ERFORSCHUNG DER TRADITIONELLEN VOLKSKULTUR

(Zusammenfassung)

Die Erkenntnis der Notwendigkeit von Forschungsarbeiten über die Entfaltung der Folklore und die Entwicklung der materiellen Kulturen in einigen Regionen und Gebieten unseres Landes — als Grundlage zu einer Synthese der viel erwarteten „Enzyklopädie der volkstümlichen Zivilisation in Rumänien" — bewog den Autor, in der vorliegenden Studie den Hermannstädter Beitrag zur Erforschung und Verwertung der volkstümlichen Kultur in den letzten fünf Jahrzehnten zu skizzieren.

Obwohl erschöpfend in der Aufzählung, unterstreicht die Arbeit hauptsächlich jene Momente, in denen Hermannstadt in der ethnologischen Forschung führend war (Forschungsarbeiten und Veröffentlichungen der Klausenburger Universität im Zufluchtsort Hermannstadt/ 1940/45; die Schule von Timotei Popovici; die Bemühungen des ständigen Arbeitskreises zu Erforschung der Folklore 1954—70; die Gründung des Museums der bäuerlichen Technik; die Veröffentlichungen in deutscher Sprache der Zeitschrift „Forschungen zur Volks- und Landeskunde" /1956—90/sowie der Zeitschrift „Transilvania" /1972—90/; die Aktivität des Hermannstädter Vereins der Folkloristen und Ethnographenphen/1977—1990/).

Der in dieser Studie bewegte Zeitabschnitt (1940—90) gehört zu den bewegtesten der rumänischen Geschichte; epochemachende Ereignisse überstürzten sich in kurzer Folge und die sozialen und historischen Gegebenheiten hatten auf die Forschung und ihre Verwertung die ungünstigsten Auswirkungen.

https://biblioteca-digitala.ro

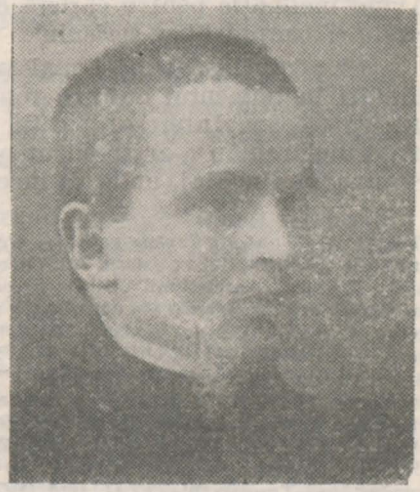
https://biblioteca-digitala.ro

IOAN GEORGESCU ŞI DIMENSIUNEA ELEMENTULUI TRADIŢIONAL ROMÂNESC

ANCA GOŢIA

O cercetare introspectivă a activităţii folcloristice iniţiate sau desfăşurate în cadrul publicistic real sau al celui virtual, respectiv al fondului de manuscrise aparţinînd ASTREI sibiene, poate dezvălui încă aspecte mai puţin cunoscute, chiar inedite pentru istoria folcloristicii româneşti.

Dacă numele lui Ioan Georgescu este cunoscut îndeosebi specialiştilor „astrişti" — datorită funcţiei de secretar literar al „Asociaţiunii", pe care publicistul a exercitat-o între 1920 şi 1923 —, dar şi intelectualilor ecleziaşti, mai puţin cunoscută pentru îndeletnicirile sale culturale este însemnătatea pe care o acorda creaţiei tradiţionale româneşti.



Personalitatea lui I. Georgescu s-a impus în scrisul românesc nu numai prin publicistica sa istorică cu tematică medievală sau contemporană de o certă valoare documentară, prin contribuţiile sale pe planul literaturii confesionale, ci şi prin legătura sa nemijlocită cu acea literatură autentică, populară, pe care a cules-o, a cultivat-o cu intenţia de a o valorifica, fără a reuşi acest lucru decît într-o mică măsură.

A avut parte de un destin zbuciumat, ce i-a purtat paşii de la un capăt la altul de ţară, a cunoscut îndeaproape oamenii şi virtuţile lor spiritual tradiţionale, a militat cu dăruire pentru ridicarea culturală şi morală a românilor de pretutindeni. De o mobilitate cerebrală remarcabilă, posesorul unei memorii de invidiat, înzestrat cu un simţ deosebit pentru însuşirea limbilor străine (cunoştea, în afara limbii latine, maghiara, germana, franceza, italiana şi rusa), I. Georgescu a fost dăruit de destin cu o minte capabilă să abordeze subiecte din domenii diferite (istorie şi literatură, muzeografie, ghidaj, etnografie şi folclor, istorie şi literatură religioasă), capabilă să treacă cu uşurinţă de la detaliu la sinteză[1]. Frămîntările permanente, determinate

[1] Dintre principalele sale lucrări amintim: *Avram Iancu. Crimpeie din viaţa şi din vremea lui*, Sibiu, Editura „Asociaţiunii", 1922; *Dr. Ioan Raţiu (1828—1902). 50 de ani din luptele naţionale ale românilor ardeleni*, Sibiu, Editura „Asociaţiunii", 1928; *George Pop de*

REF, tom 36, nr. 1—2, p. 53—61, Bucureşti, 1991

https://biblioteca-digitala.ro

de precaritatea materială a traiului său zilnic, contradicția dintre severitatea spiritului canonic, respectiv greco-catolic, și cel laic ce-l caracteriza, completate de nerecunoașterea valorii sale intelectuale, ce atinge limitele marginalizării sociale în ultimii ani de viață, nu i-au putut distruge însă vitalitatea personalității.

Fiu al învățătorului confesional cu același nume, Ioan Georgescu s-a născut la Scorei, în ziua de 16 martie 1889, acolo unde se afla temporar în exercițiul funcțiunii tatăl său. Familia și casa strămoșească își aveau rădăcinile în comuna Săcădate, loc bogat în tradiții folclorice. Tatăl său, cîntăreț de strană și dascăl, al cărui act de numire în postul de învățător poartă semnătura a însuși vicarului mitropoliei blăjene, Timotei Cipariu [2], a vegheat cu grijă asupra instruirii intelectuale a singurului său fiu [3], în timp ce mama sa, Ana Cîrstea, o „orfană harnică și isteață" [4], i-a insuflat din fragedă copilărie dragostea pentru comorile tradiționale ale poporului.

Școala elementară o face în Scorei, între 1895 și 1898, anul 1898—1899 îl petrece la Făgăraș pentru a urma, începînd cu anul 1900, cursurile Seminarului Românesc Greco-Catolic din Blaj. Ulterior își completează studiile teologice la Budapesta (1908—1911) și Viena (1913). Paralel, urmează și cursurile Facultății de Litere și Filozofie din Budapesta (1914/1916). Avînd înclinație pentru cariera didactică va opta pentru aceasta [5], dedicîndu-și timpul liber scrisului.

Aspectul, poate, cel mai surprinzător al ferventei sale aspirații și căutări în domeniul culturii românești rămîne cel al preocupărilor sale pentru folclor. Interesul acestui erudit om de spirit pentru etnocultura poporului român s-ar fi putut consolida în perioada anilor petrecuți la Seminarul din Blaj, unde, la început de secol, mai dăinuia amintirea pro-

Băsești. 60 de ani din luptele naționale ale românilor transilvăneni, Oradea, Editura Asociației culturale „Astra", 1935; *Istoria lui Tudor Vladimirescu. Ce trebuie să știe poporul despre el*, Sibiu, Editura „Asociațiunii", 1943; *Principele Dimitrie Cantemir. Despre Coran*. După copia latinească de la Academia Română, acum mai întîi tălmăcit și tipărit în românește de I. Georgescu, Cernăuți, Editura revistei „Analele Dobrogei", 1927; *Iosif Vulcan, la un veac de la nașterea lui*, Cluj, 1941; *Școlile de la Blaj*. Extras din revista „Boabe de grîu", București, 1933; *Astra*. Extras din revista „Boabe de grîu", București, 1930; *15 ani de transhumanță în țările românești. 1782—1797*. Repriviri și constatări de I. Georgescu, Cernăuți, 1925; *Coloniile germane din Dobrogea*. Extras din *Analele Dobrogei*, an VI, Cernăuți, 1926; *Souvenir d'Oradea*, Oradea, 1937; *Prin România* (Partea I) *Ardealul*, Sibiu, 1922; *Satul meu : un sat din Ardeal*, Biblioteca poporală a „Asociațiunii", an X, 1920, nr. 92; *Avram Iancu în poezia populară română*, în „Transilvania", LII, sept. 1922, nr. 9, p. 566—569; *Ioan Micu Moldovan*, *ibid.*, LI, oct. 1921, nr. 10; *Bisericile românești*, Oradea, 1935; *Episcopul Mihail Pavel. Viața și faptele lui* (1827—1902), Oradea, 1927; *Istoria bisericii creștine universale cu deosebită privire la istoria bisericii românești unite cu Roma*, Blaj, 1921; *Istoria Seminarului din Oradea*, București, 1923; *Maica Domnului din România*, Bixad, 1939.

[2] Vezi *Amintiri din viața unui dascăl*. Pagini trase de Ioan Georgescu, Editura Casei Școalelor, Sibiu, 1928, p. 23.

[3] *Ibid.*, p. 80—81. I. Georgescu a avut trei surori, toate căsătorite în Săcădate: Elisabeta Prie din Dos, Maria Șumea și Ana Bucur.

[4] *Ibid.*, p. 80.

[5] I. Georgescu a funcționat ca profesor de limba română la Liceul „Mircea cel Bătrîn" din Constanța în perioada 1923—1929. La 5 iulie 1929 este transferat ca profesor secundar la București la Școala Comercială Elementară nr. 3. Va mai preda și la Liceul „Gh. Șincai" (1932), respectiv Liceul de Băieți nr. 5 (între 1 septembrie 1932 și 30 septembrie 1935). Înainte de a fi numit secretar literar al ASTREI, I. Georgescu a predat la catedra de religie în cadrul Seminarului gr.-cat. din Blaj.

https://biblioteca-digitala.ro

fesorului Ioan Micu Moldovan, a dragostei și respectului inoculat în școlile Blajului pentru creația populară.

Preocupărilor sale constante pentru cultura tradițională a poporului român ne stau mărturie nu numai paginile ce au cunoscut litera tiparului, ci și colecția sa manuscrisă de folclor, eterogenă ca proveniență și structură tematică.

În anul 1918, în calendarul pe care îl edita la Sînnicolaul Mare editura Calea Vieții, apărea o culegere de doine, cîntece de înstrăinare și poezii populare de război, aparținînd culegătoarei Eleonora Ciumpe din Răbăgani (jud. Bihor) [6]. Publicarea în presa vremii a poeziei de front, document tulburător al ecourilor pe plan afectiv al războiului, constituia un fapt firesc, îndeosebi după apelul de culegere al acestui gen de poezie lansat în 1916 de revista „Transilvania" [7], dar mai ales după publicarea aproape în fiecare număr al „Telegrafului român" a „versurilor soldățești", a acelor scrisori versificate aparținînd, după opinia noastră, colecției lui T. V. Păcățian [8]. Editura lui I. Georgescu și G. Brânzeu anunță, în 1917, apariția a încă 4 broșuri cu poezii ale soldaților de pe front (*Viers de pe frontul rusesc ; Viers de pe frontul italian ; Vers de despărțire de familie* și *Cîntarea celor rămași acasă*), cărora nu le-am putut da însă de urmă [9].

În 1920, anul în care ocupa postul de secretar literar al ASTREI, I. Georgescu reproduce în revista „Asociațiunii" fragmente din monografia despre satul său natal [10]; doi ani mai tîrziu publica în aceeași revistă cîteva legende [11].

Cea mai mare parte a materialului folcloric, cules fie direct, fie primit de la colaboratorii săi [12] sau de la elevi, a rămas în manuscris. Proveniența acestor materiale este legată pe de o parte de zona folclorică natală, iar pe de altă parte de locurile unde I. Georgescu a funcționat ca profesor de limba română.

În anul 1922, în urma unor neînțelegeri cu direcțiunea ASTREI (datorate poziției sale strict confesionale), fostul secretar literar va părăsi

[6] E. Ciumpe, *Poezii populare de război*, în *Călendarul nostru*, sub îngrijirea lui I. Georgescu și Tr. A. Pinteru, Sînnicolaul Mare, Editura Calea Vieții, 1918.

[7] Apelul este lansat cu ocazia adnotării cărților caporalului Cristofor Purecel, *Dorul soldatului* și *Patima războiului*, apărute la Brașov, în 1916. Vezi revista „Transilvania", XLVIII, iunie 1916, nr. 1—6, p. 69.

[8] T. V. Păcățian prezentase în 1917 redacției „Transilvania" un manuscris cu poezii populare de pe front. Vezi Arhivele Statului Sibiu (de acum încolo A.S.S.), Fond „Astra". Proces-verbal al Comitetului Central „Astra" din 6 octombrie 1917, nr. 243. Materialul nu a apărut însă în „Transilvania", revista reducîndu-și activitatea în perioada de criză a războiului. În această situație este de presupus că T. V. Păcățian a retras manuscrisul de la „Transilvania", optînd pentru „Telegraful român", care a publicat poezie populară de pe front în perioada 1918—1919.

[9] Informația referitoare la aceste broșuri o deținem dintr-o notiță bibliografică a amintitului calendar pe anul 1918, tipărit la editura Calea Vieții.

[10] I. Georgescu, *Satul meu : un sat din Ardeal*. Fragmentele cu reproducerea cîntecului *Dealul Mohului* și a unor versuri de înstrăinare sînt publicate în „Transilvania", LII, ianuarie—februarie 1920, nr. 1—2, p. 43—49.

[11] Idem, *Tradiții și legende; Răzbunarea vrăjitorului*, *ibid.*, LIII, ianuarie 1922, nr. 2, p. 121—123; *Golea-Golea*, *ibia.*, LIII, mai 1922, nr. 5, p. 367.

[12] Printre colaboratori se numără Mihail Brendea și Deneș Valer din Beclean (lîngă Odorhei, jud. Harghita), Maria Gelmărean din Toplița. Vezi A.S.S., fond *Ioan Georgescu*, nr. 16. De asemenea, George Miza din Motiș (jud. Sălaj) expediază pe adresa redacției „Transilvania" *Versuri de dor și jale*. Vezi fond *Ioan Georgescu*, nr. 13. (Atragem atenția asupra faptului că fondul *I. Georgescu* fiind nedefinitivat, trimiterea la ms. este provizorie.)

https://biblioteca-digitala.ro

Transilvania pentru a ocupa un post la catedra de limba română a Liceului de Băieți „Mircea cel Bătrîn" din Constanța. Astfel se explică faptul că, pe lîngă poezie lirică din jud. Sibiu (Săcădate, Streza-Cîrțișoara), jud. Hunedoara (Orăștie), jud. Harghita (Odorhei), jud. Bihor (Răbăgani), în fondul său manuscriptic se află caiete de folclor ale elevilor din peste 50 de localități ale județului Constanța.

Vom semnala în cele ce urmează cîteva aspecte bibliografice și tipologice ale acestor culegeri manuscrise.

Colecția din Săcădate, culeasă personal de I. Georgescu, se prezintă sub forma unor caiete nedatate, intitulate *Poezii poporane* culese de Ioan Georgescu. Caietele conțin lirică populară : poezie de dragoste, de dor, de urît, de înstrăinare, inclusiv ciclul emigrării în America [13]. Expresia destinului dramatic al feciorilor și bărbaților ce părăsesc satul natal în căutarea unei vieți materiale atrăgătoare ocupă un loc aparte în aceste culegeri, versurile adaptîndu-se limbajului adecvat stării sufletești, grea și apăsătoare : confesiune în fața naturii, reprosul celor părăsiți, îndemnuri la răbdare și nestinsul dor de satul natal. Aceasta este, de altfel, lirica cu cea mai bogată încărcătură de realitate contemporană, iar o cercetare a acestui ciclu de poezie populară specifică sudului transilvănean (îndeosebi zona Avrigului) nu ar trebui să facă abstracție de textele aflate în colecția lui I. Georgescu [14].

Un alt caiet conține folclor din comuna Cîrțișoara, cu cele două sate : Oprea și Streza-Cîrțișoara. Nici acesta nu este datat, iar colecția pare de asemenea incompletă. Cu toate că nu sîntem în posesia nici unei informații referitoare la împrejurările culegerii, trebuie să remarcăm faptul că I. Georgescu a notat cu fidelitate numele informatorului. Caietul cuprinde mărturii personale cu privire la Badea Cîrțan, care obișnuia să poposească la casa părinților săi, ducîndu-și cărțile în saci [15]. Locul este legat și de personalitatea haiducului Andrei Budac, reprezentantul revoltei sociale, căruia îi sînt dedicate cîntecele atît de apreciate de cîntăreții populari din satele apropiate și zonele învecinate (Cîrțișoara, Arpașul de Sus, orașul Victoria, Bucium, Mîndra, Rucăr, Nocrich, Turnu-Roșu etc.). În caiet sînt reproduse (copiate) trei texte notate în anii 1948 și 1949 [16].

Pe lîngă frumosul cîntec al „cununei de grîu, la seceriș", *Dealul Mohului*, amintitul caiet conține 79 de *Cîntece de dor și jale*, în mare parte doine și cîntece cătănești. Un text intitulat *Ostășească* se distinge prin originalitatea construcției de formă binală, împrumutată parcă din

[13] Se pare că au fost trei caiete, din care s-au păstrat doar două, numerotarea pieselor începînd cu nr. 179.

[14] Reproducem mai jos spre exemplificare două piese : „Cine n-are nimica / Plece la America. / Da cine are ceva / Lase banii la focu / Nu mai cere norocu. / În America-ar fi bine / Da prea multă jale-ți vine. / N'America n-ar fi rău / Da te mîncă doru greu" (nr. 235); „Arzăte-ar focu de trîn, / Cum duci pe badiu de lîn / Și pe mîn'mă lași plîngînd. / Arde-te-ar focu vapor / Cum m-ai lăsat de cu dor" (nr. 238).

[15] A.S.S., fond *Ioan Georgescu*, caiet nr. 7, f. 1 : „Mama — fie iertată — își amintea cum venise o dată la noi, pe un zăduf de vară, asudat leoarcă, aducînd o pereche de desagi în spinare și doi saci la subțiori. (Casa noastră, ca și mormîntul lui Gh. Lazăr din Avrig, era totdeauna loc de popas pentru el.)"

[16] Două cîntece provin de la Marina Mandan, „născută Budac, de 60 ani din Oprea—Cîrțișoara" și de la Ion Budac din aceeași localitate. La rîndul său I. Budac și-a notat cîntecul dintr-un caiet de *Cîntece și fel de fel*, al elevului Al. Comșa, cl. a V-a a Liceului „Radu Negru" din Făgăraș.

https://biblioteca-digitala.ro

folclorul copiilor. Formula este constituită dintr-o afirmație referitoare la un anumit număr de feciori ce urmează a fi încorporați și consecința acestui fapt: „Păsăruică cenușie, / zboară pîn-la primărie, / de vezi primarul ce scrie / și notarul ce notează / ce băieți încorporează? / 40 și 41 / Nu a mai rămas nici unu; / 42 și 43 / Vor intra în foc și ei; / va pleca și 44, / rămîne pustiu tot satu...".

Reține atenția și un cîntec de înstrăinare, ce prefigurează funcția cîntecului în condiția existențială a „străinătății": „Cine nu știe cînta, / n-ar la ce se-nstrăina, / că și eu cu a mea gură / îmi fac inima bună; / că și eu cu al meu glas / îmi mai uit de cel necaz". Circa 30 de texte din colecție reprezintă bocete, cîntece „de morți" și colinde la morți, preluate de I. Georgescu din caietul *Cîntece și fel de fel* aparținînd elevului Al. Domșa din Făgăraș. Unele, cum este de pildă *Jalnicul cîntec al eroului Iulian Budac, învățător*, reprezintă cîntece ale unor săteni, morți pe cîmpul de luptă în cel de-al doilea război mondial.

O altă mică colecție de *Poezii poporale de pe Someș* consemnează circa 50 de piese ce abordează o temă frecventă în Transilvania, opoziția împotriva ordinului de a sluji prin cătănie unor interese străine. Cîntecele variază tematic de la exprimarea firească a unui sentiment de neacceptare pînă la perseverarea asupra unor detalii prilejuite de despărțirea forțată de familie și încadrarea într-o colectivitate nedorită. Se regăsesc versuri în care se manifestă sentimentul de frustrare a libertății, protestul incriminatoriu vizîndu-l în special pe „neamțul" răspunzător de acțiunea de recrutare și trimitere a feciorilor pe cîmpul de luptă. Alte cîntece se disting prin amploarea și lungimea versurilor, ce enumeră pînă la cel mai mic detaliu evenimentele ce se succed din momentul recrutării pînă la ieșirea din sat, momentul despărțirii efective, în care abundă repetiția pînă la obsesie („Ziua bună mi-am luat / de la a mea mîndră năframă / de la tată, de la mamă [...] de la lună, de la stele / de la neamurile mele; / de la chir de busuioc, / de la ficiorii din joc; / de la fir de lămîiță / de la fete fecioriță!". În spatele acestor obsesive contacte ale recrutului cu oameni și elemente din natura înconjurătoare, a acestor versuri preluate din cîntecul de rămas bun al miresei, se ascunde drama țăranului care trebuie să se supună unui ordin ce-i repugnă din întreaga ființă.

Din inventarul colecției de folclor a lui I. Georgescu menționăm și o foaie de manuscris intitulată *Jocuri și cîntece copilărești*[17]. Este vorba de acele versuri rostite de copiii din Scorei și Săcădate atunci cînd se duc la scăldat. Fiecărui moment îi este caracteristică o formulă distinctă. La ieșirea din apă, de pildă, copiii se adresează frigului care îi cuprinde cu astfel de versuri: „Frigurice, durdurice / Nu mă lua pe mine / Ia pe ăl din vale / Că-i mai tare și mai mare...". Momentul îmbrăcatului după scaldă conține o interdicție ce ține cont de fiecare gest al acestui act, interdicție ce vizează un animal, în situația de față șarpele: „Nu te-mbrăca șarpe / Pînă nu mă-mbrac eu; / Nu te-ncopcia șarpe / Pîn' m-oi încopcia eu; / nu te-ncinge șarpe / Pînă m-oi încinge eu..." ș.a.m.d. Prin această formulă de interzicere a unei acțiuni, pînă nu se îndeplinește o anumită condiție, amintește din nou de preluarea în folclorul copiilor a unor specii aparținînd folclorului adulților, în cazul nostru a descîntecului. I. Geor-

[17] *Jocuri și cîntece copilărești*, A.S.S., fond *Ioan Georgescu*, nr. 6 c.

https://biblioteca-digitala.ro

gescu notează și versuri împotriva lipitorilor, formule-cîntec pentru eliminarea apei din urechi etc.

O filă de manuscris, ce poartă titlul *Descîntece*, conține cîteva variante : *De deochiu*, *De bubă*, *De gîlci* [18]. Reține atenția trimiterea la o numerotație ce depășește cifra de 580, ceea ce ar presupune existența unui manuscris de descîntece. Între caietele și filele lăsămîntului său de la Arhivele Statului din Sibiu nu am aflat această colecție, deși nu este exclusă posibilitatea ca cercetări ulterioare în cadrul familiei sau al prietenilor să confirme și prezența unei astfel de culegeri.

În ceea ce privește proza populară, aceasta este foarte slab reprezentată în culegerile ardelene ale lui I. Georgescu. În afara unui fragment de basm cules de la Ioan Lazăr din Cheșa, jud. Bihor [19], nu am mai aflat decît o narațiune [20] și o legendă [21], comunicată de moș Bîrsan din Săcădate.

În culegerea transilvăneană predomină deci cîntecul liric și ocazional, poezia cu tematică socială, contemporană, cu caracter local, care completează tabloul folclorului intracarpatin de la începutul acestui secol.

O altă parte a culegerilor de folclor aflate în fondul arhivistic al lui I. Georgescu provine din Dobrogea și constă din caiete ale elevilor Liceului „Mircea cel Bătrîn" din Constanța. Inițiativa nu aparține profesorului de limba română venit din Sibiu, dar sensibilitatea acestuia la comorile spirituale ale românilor dintre Dunăre și mare l-a determinat să continue activitatea înaintașilor săi, să adune cu grijă caietele existente la venirea sa și să îndemne elevii la notarea oricăror manifestări de folclor oral [22]. Colecția dobrogeană cuprinde în cea mai mare parte cîntece populare cu tematică militară, referitoare la primul război mondial, la suferințele românilor dobrogeni îndurate în anii dinaintea Marii Uniri. Pe lîngă aceste cîntece colecția cuprinde și poezie tradițională ocazională (colinde, bocete) și chiar unele descrieri de obiceiuri populare.

În marea ei majoritate culegerea provine din județele Constanța, Tulcea și din zona folclorică a Cadrilaterului. Unele atestări — puține, ce-i drept — provin din județul Ialomița și din Moldova, Liceul „Mircea cel Bătrîn" avînd înscriși și elevi aparținînd acestor zone.

Se pare că amintita culegere de folclor dobrogean românesc a lui Ioan Georgescu se înscrie cronologic după cartea lui T. Burada *O călătorie în Dobrogea* (Iași, 1880), prima cercetare monografică etnofolclorică a acestei zone folclorice. În ciuda bogăției de material folcloric, culegerea lui I. Georgescu nu prezintă varietatea speciilor celor 71 de texte ce însoțesc cercetarea folcloristului T. Burada. Caietele din colecția lui I. Georgescu aparțin, ce-i drept, unei alte perioade istorice, cea mai mare parte a liricii populare constituind o mărturie documentară pentru tulburătoarea realitate contemporană a teritoriului românesc dobrogean în deceniul dinaintea Marii Uniri. Localitățile de proveniență ale pieselor (adunate de elevi) sînt situate pe ambele maluri ale Dunării, repertoriul lor comun aducînd un nou argument pentru unitatea și apartenența la același patrimoniu spiritual.

[18] *Descîntece*, *ibid.*, nr. 3.
[19] *Apa tinerețelor și a frumusețelor din țara afurisită*, *ibid.*, nr. 1.
[20] *Păcală și Tîndală*, *ibid.*, nr. 2.
[21] *Ciobanul din lună*, *ibid.*, nr. 17 B.
[22] Mărturie stau însemnările lui I. Georgescu, notate pe caietele elevilor dinaintea anului 1923. Mărturie stau și unele subiecte de teză date elevilor de profesorul I. Georgescu, subiecte ca : 1. *Descrierea unui obicei;* 2. *Legende cunoscute* sau 2. *Superstiții.*

https://biblioteca-digitala.ro

Poezia lirică, scrisă în aceeași manieră cronicărească a scrisorilor versificate ale soldaților transilvăneni și bucovineni, poartă dramatica pecete a războiului de tranșee dus în imediata apropiere a localităților din zona frontului. Unele dintre aceste poezii-cîntece păstrează încă vie amintirea războiului de independență, ca de pildă cîntecul cules din localitatea Docuzol [23] sau cel care face parte din repertoriul satului Cașapchioi [24]. Altele se aseamănă narațiunilor versificate, ce abundă în amănunte ale scenelor de luptă sau ale momentelor de chinuitoare apăsare a dorului de casă, de satul părintesc. Alături de cîntece tradiționale ale înstrăinării („Bate vîntul într-o parte, / N-am avut în lume parte / Nici de soră, nici de frate / Numai de neagra străinătate...", din satul Docuzol) [25] se află notate și cîntece noi, contemporane, de influență cultă, cum este, de pildă, un cîntec al unui creator popular din satul Cașapchioi: „Să trăim dar în unire / Fără griji, fără durere. / Tindeți hora și mai mare / Peste munți, peste hotare / Fiți uniți ca buni frați / Steagul țării și moșia apărați" [26].

Aceste creații din timpul războiului sînt de un real interes documentar prin amănuntul narativ al mobilizării și al vieții de front. Caietele pot servi, fără îndoială, drept sursă documentară și pentru istorici. Reține atenția, din acest punct de vedere, un caiet ce conține descrierea satului General Cernat (aparținînd comunei Topal, Hîrșova), sat aflat în imediata apropiere a frontului și distrus în întregime în anul 1916 [27]. Informația istorică de primă mînă este tulburătoare, relatarea aparținînd unui martor ocular.

În afara acestei lirici orale contemporane caietele colecției dobrogene a lui I. Georgescu conțin și colinde ale sărbătorilor de iarnă sau ocazionale, bocete și chiar proză populară [28]. Profesorul de limba română I. Georgescu solicita elevilor să noteze chiar în cadrul lucrărilor școlare (a tezelor de pildă) descrieri de obiceiuri, astfel că se pot întîlni printre manuscrise și mențiuni privind Paștele Blajinilor, obiceiuri la Sf. Petru sau Sf. Gheorghe [29] și chiar unele datini de înmormîntare.

Din totalul de 54 de localități, cele mai multe — 47 la număr — aparțin județului Constanța, din zona ambelor maluri ale Dunării (Adamclisi, Aliman, Balaciu, Boascic, Carameurat, Sarai, Cracicula, Cara-Murat,

[23] *Hora dorobanților ae la Plevna*, fond. *Ioan Georgescu*, nr. 81, 9.

[24] *Cîntec de la 1877*, *ibid.*, nr. 121.

[25] *Cîntecul soldatului*, *ibid.*, nr. 81 A.

[26] A.S.S., fond *Ioan Georgescu*, nr. 60 B.

[27] *Ibid.*, nr. 83.

[28] Un exemplu ni-l oferă, de pildă, *Caietul de colinde* al elevului Călinescu P. Dumitru, datat 1921, conținînd colinde (*Colind de fată moartă*, *Colind de flăcău*, *Colind de trei feciori*, *Ciutele* etc.) din comuna Mîrleanu (jud. Constanța), A.S.S., fond *Ioan Georgescu*, nr. 88. Proza populară este mai slab reprezentată, cu toate acestea în afara legendelor prezentate în caietele de teză ale elevilor se mai pot întîlni și caiete „pentru basme", cum este de exemplu cel al elevului Călinescu Anghel din comuna Martean, jud. Constanța. El notează o variantă a *Poveștii porcului*, intitulată *Mănăstirea de tămîie*, vezi A.S.S., fond *Ioan Georgescu*, nr. 89. Al. Protopopescu culege din Caraciula (jud. Constanța) basme și narațiuni populare fără un titlu anume, *ibid.*, nr. 56 C_2.

[29] Paștele Blajinilor este unul din cele mai frecvent descrise obiceiuri. Îl întîlnim atît în caietele elevilor din jud. Constanța (de exemplu *Caietul de folclor* cules din satele Capugiu și Sarai, aparținînd elevului Radu I. Brașoveanu, nr. 53), cît și în cele ale elevilor moldoveni, ca de pildă *Caietul de folclor* cules din Podul Iloaiei și Toteși, nr. 147 B, aparținînd elevului Gh. Rusu (jud. Iași); Gh. Onică din Bîrlești—Roman (jud. Iași) notează obiceiuri în legătură cu sărbătoarea Sf. Gheorghe și datini practicate în seara de Sînziene, nr. 147 A.

https://biblioteca-digitala.ro

Biulbul-Mic, Carol I, Endicorachior, Medgidia, Murfatlar, Dorobanțul, Caşapelchioi, Hamangia, Anadolchiu, Cavargic, Cavaclar, Ghiuvelnca, Cernavodă, Chiorcismea, Pazarlia, Cicrăci, Cogelac, Caranasuf, Caşapchioi, Coşlugea, Cuciuchioi, Derin, Docuzol, Engé-Mahale, General Cernat, Hîrşova, Mangalia, Mîrleanu, Oltina, Pantelimonu de Jos, Peştera, Raşova, Seimeni, Sotischioiu, Taşpunar, Techirghiol, Terzichioi, Topalu, Topraisar), patru localități județului Tulcea (Caşapchioi, Cazansuf, Chilia Veche şi Luncaviţa), iar ultimele trei Cadrilaterului (Acadînlor, Uzul, Keoiu).

Avem certitudinea că investigarea acestor materiale de folclor va oferi noi considerente în favoarea unității de cultură populară a românilor de pretutindeni. Ea va reconfirma adevărul unei incontestabile realități seculare — a unității folclorului de pe ambele maluri dunărene—, în pofida unor granițe arbitrare, în pofida faptului că Dobrogea a făcut parte din Imperiul Otoman.

Sub aspectul valorificării, soarta acestei colecții dobrogene a fost şi mai vitregă decît cea din Transilvania. Deocamdată nu posedăm nici o mărturie în favoarea unui proiect de publicare a acestei colecții şi sugerăm ideea unei grabnice tipăriri.

După o perioadă de opt ani petrecută la capăt de țară, unde I. Georgescu, paralel cu funcția de profesor de liceu, îndeplinea şi rolul de traducător permanent pentru limba maghiară şi germană pe lîngă instanțele judecătoreşti (fiind însărcinat totodată şi cu redactarea unui manual de *Istorie a bisericii creştine universale*)[30], au urmat anii petrecuți în București, 1930—1933, unde a funcționat de asemenea ca profesor de liceu [31]. Nu cunoaştem amănunte biografice din perioada războiului, ci doar cîteva date privind ultimul deceniu de viață. Între 1950 şi 1959 a predat limba rusă la o şcoală generală din Cisnădie, a fost profesor la Centrul Şcolar Agricol din aceeaşi localitate, fiind ulterior pensionat cu o pensie mică [32]. Condiții materiale dificile nu au putut favoriza editarea vreunei lucrări, cu atît mai puțin publicarea unui volum de folclor. I. Georgescu nu rupe însă firul preocupărilor sale pentru creația populară. În anul 1957 omul de cultură I. Georgescu intervenea la „direcțiunea şcolii din Oprea Cîrțişoara pentru a i se trimite un manuscris cu „50 de colinde a dr. Filimon Gheța" [33].

Nu sîntem încă în posesia unor date precise referitoare la încetarea din viață a eruditului canonic şi profesor Ioan Georgescu [34].

Mărturiile contemporanilor săi confirmă calitățile acestui om de înaltă spiritualitate şi cultură. Revelator în acest sens ni se pare portretul făcut de redacția unei gazete constănțene din anul 1926 : „Modest, de o

[30] A.S.S., fond *Ioan Georgescu*, *Date biografice*. Adresele semnate de dr. Valeriu Traian Trențiu, episcop de Oradea, referitoare la însărcinarea lui I. Georgescu cu redactarea *Istoriei bisericii creştine universale*.

[31] Vezi nota 4.

[32] Abia la 24 decembrie 1959 i se recalculează pensia de la 532 la 846 lei.

[33] A.S.S., fond *Ioan Georgescu*, *Date biografice*, nr. 137. Ioan Georgescu venea astfel în întîmpinarea unei solicitări din partea Societății de Istorie şi Filologie din Sibiu.

[34] I. Georgescu a decedat la 4 martie 1968, în București, corpul defunctului fiind adus şi înmormîntat în Săcădate.

https://biblioteca-digitala.ro

energie uimitoare, cu o vastă cultură și o educație aleasă, scriitor de frunte și autorul mai multor cărți literare și științifice, fost secretar al societății culturale « Astra », dl. prof. Ioan Georgescu a adus mari servicii țării, făcîndu-se îndeajuns cunoscut în lumea literară și științifică românească și unor bărbați de stat și profesori universitari. Nu o dată marele nostru istoric, dl. prof. Iorga, în *Revista istorică*, dl. Mehedinți în *Convorbiri literare* și dl. prof. universitar Simionescu în revista *Adamache* din Iași l-au clasificat printre cei mai buni profesori din țară" [35].

[35] Vezi „Marea Neagră", an. IV, 3 noiembrie 1926, nr. 60.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

AGRICULTURA TRADIȚIONALĂ DIN ȚARA OLTULUI

CONSTANTIN POPA

1. Vechime și continuitate. În structura complexă a vieții economice tradiționale din Țara Oltului, agricultura a fost o componentă fundamentală strîns legată de creșterea animalelor.

Numeroase descoperiri arheologice, între care fragmentele de seceri, boabele de grîu carbonizate [1], rîșnițele găsite în așezările dacice de la Cuciulata [2], gropile de păstrat cereale de o formă specifică, aflate în săpăturile arheologice de la Arpașul de Sus [3] și Comăna de Jos [4], sau elementul de rîșniță de tip greco-roman (utilizată și în perioada prefeudală) găsit în cetatea dacică de la Arpașul de Sus [5], ca și materialul osteologic provenind de la animale domestice sînt dovezi concludente ale practicării agriculturii și păstoritului în Țara Oltului de către populația dacică ce locuia acest teritoriu, avînd o viață economică care-i permitea relații de schimb cu lumea romană încă în secolul I î.e.n. [6].

Populația autohtonă a continuat să practice cultivarea pămîntului atît în epoca stăpînirii romane, cît și după retragerea acesteia.

Cu toate că dovezile arheologice sînt încă puține în actualul stadiu de cercetare, totuși, rîșnița fragmentară și boabele de mei carbonizate găsite în așezarea prefeudală de la Comăna de Jos, precum și descoperirile de la Șercaia, Hălmeag, Cincu [7] pot contribui la *dovedirea continuității cultivării pămîntului pe teritoriul Țării Oltului în epoca de formare a poporului român*. Alte urme materiale, între care tezaurul de la Streza—Cîrțișoara, descoperit în 1892, datînd de la începutul mileniului nostru, *confirmă continuitatea de viață românească*, desfășurată în cadrul obștilor sătești aflate pe ambele maluri ale Oltului [8].

[1] Gh. Bichir, *Așezări dacice în Țara Oltului*, în *Muzeul Brukenthal. Studii și comunicări*, 14, arheologie—istorie, Sibiu, 1969, p. 147.

[2] Idem, *Săpăturile de salvare de la Cuciulata*, în *Materiale și cercetări arheologice*, VIII, 1962, p. 286.

[3] M. Macrea, *Șantierul arheologic Cașolț — Arpașul de Sus*, în *Materiale și cercetări arheologice*, IV, 1957, p. 147.

[4] I. Glodariu, F. Costea, I. Ciupea, *Comăna de Jos ; așezările de epocă dacică și prefeudală*, Făgăraș, 1980, p. 40.

[5] N. Branga, *Unelte agricole și gospodărești dacice și romane din Muzeul Brukenthal*, în „Cibinium", 1969—73, Sibiu, 1973, p. 50.

[6] N. Lupu, *Denari republicani romani descoperiți la Breaza, jud. Brașov*, în *Muzeul Brukenthal. Studii și comunicări*, 14, arheologie—istorie, Sibiu, 1969, p. 226.

[7] I. Glodariu, F. Costea, I. Ciupea, *op. cit.*, p. 95; I. Hăsfăleanu, Lelia Rădulescu, R. Comardicea, I. Popoiu, A. Marcu, *Cetatea Făgărașului*, 1984, p. 14.

[8] Șt. Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, I, Cluj, 1971, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

În secolul al XIII-lea se relatează despre morile și arăturile românilor din Țara Făgărașului [9] și poate tot din această perioadă datează și urmele plugăriei ce se puteau întîlni pînă la 1400 m altitudine [10].

În secolele următoare știrile documentare cu privire la agricultura zonei se înmulțesc. Conscripțiile și urbariile din secolele XVII—XVIII—XIX ne dau numeroase și variate informații despre condițiile solului, plantele cultivate, cantitatea recoltelor obținute, sistemele de împărțire a terenurilor arabile etc. [11]. Pe lîngă toate acestea, se poate desprinde ideea muncii cu eforturi înzecite depuse de locuitori de a stoarce roade unui pămînt sărac și rece, în care fierul plugului intra de mai multe ori pînă venea clipa cînd sămînța putea fi aruncată în brazdă [12].

2. Dezvoltarea spațiului agricol. Terenurile arabile, restrînse inițial la șesurile de-a lungul Oltului și a afluenților săi, pe măsura creșterii populației, au fost extinse treptat în defavoarea pădurii prin continue lăzuiri și curături. Toponimia zonei abundă în termeni ce amintesc de pădure: Dumbrăvi, Făgete, Branișți, Poieni [13], sau în termeni ce mărturisesc de tehnicile străvechi folosite la defrișarea pădurilor în scopul cîștigării de noi terenuri arabile: Lazuri, Runcuri, Jarișți, Pîrlituri.

Fiind operă țărănească, realizată prin munca obștilor sau a unor familii, lăzuirea pădurilor a constituit progresul cel mai însemnat pentru agricultură început în evul mediu [14] și desăvîrșit în epocile următoare, avînd o largă răspîndire la popoarele care au trăit în condiții geografice asemănătoare [15].

În Țara Oltului, defrișările au cunoscut un ritm intens, mai ales între anii 1726 și 1787, continuînd pînă în secolul nostru [16]. La 1808 se menționează la Făgăraș terenul cîștigat prin defrișare [17], iar într-un act din Brașov datat 6/18 iulie 1840 se arată că iobagi din Sîmbăta de Sus au lăzuit pădurea pentru 50 de care de fîn [18]. În perioada 1918—1936 suprafața arabilă a crescut cu 0,7% în defavoarea pădurilor și pășunilor [19]. O reglementare oficială a acestui proces s-a făcut în Transilvania abia în 1871 [20].

În cadrul acestui sistem de sporire a suprafeței arabile, terenurile cîștigate prin defrișare erau lăsate în țelină, alternativ, la intervale inegale de timp, servind, deopotrivă, culturilor de cereale și păstoritului.

[9] Apud. R. Vuia, *Studii de etnografie și folclor*, I, București, 1973, p. 41.

[10] I. L. Ciomac, *Despre stările agrare din Transilvania*, București, 1931, p. 12.

[11] Șt. Meteș, *Contribuții noi la istoria românilor din Țara Făgărașului în veacul al XVII-lea*, București, 1942.

[12] N. Iorga, *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, I, București, 1906, p. 50.

[13] I. Glodariu, F. Costea, I. Ciupea, *op. cit.*, p. 15.

[14] P. P. Panaitescu, *Introducere la istoria culturii românești*, București, 1969, p. 150.

[15] I. Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, 1973, p. 179.

[16] A. Bărbat, *Dezvoltarea și structura economică a Țării Oltului*, Cluj, 1938, p. 41.

[17] Bujor Surdu, *Urbariile domeniului Făgărașului*, în „Revista Arhivelor", serie nouă, 2, 1958, p. 247.

[18] C. C. Giurescu, *Istoria pădurii românești din cele mai vechi timpuri pînă azi*, București, 1975, p. 32.

[19] A. Bărbat, *op. cit.*, p. 41.

[20] N. Dunăre, *Civilizația tradițională românească în Curbura Carpatică nordică*, București, 1984, p. 45.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Sisteme agricole tradiționale. Evoluție, morfologie. Alături de desțelenirile permanente și utilizarea minei sălbatice s-au practicat în Transilvania și sisteme mai avansate de rotație a culturilor. Pînă la mijlocul secolului al XIV-lea se generalizase sistemul bienal, iar cel trienal începuse să pătrundă treptat, pentru a se generaliza în secolele următoare [21]. În regiunile muntoase se mai practica încă sistemul moinelor în secolul nostru [22], *tinăroagele* desemnînd locuri cultivate împrejmuite cu țarcuri.

Agricultura Țării Oltului a utilizat pînă în secolul al XIX-lea sistemul bienal (păstrat chiar și azi la Sebeșul de Sus), în care rotația între terenul cultivat și cel lăsat de pășune se făcea anual, iar în satele mai sărace chiar la doi ani [23]. Acest sistem este dovedit, printre altele, și de toponimicele *hotarul de sus* și *hotarul de jos*, întîlnite în numeroase sate [24]. Doar Făgărașul și Șercaia aveau la începutul secolului al XVIII-lea sistemul de trei hotare și abia la 1840 este atestat și la Cuciulata [25].

În afară de cele două hotare cultivate alternativ, unele terenuri din lunca Oltului sau văile rîurilor se cultivau în fiecare an. Mai erau și moinele cultivate 3—4 ani și apoi lăsate să se odihnească 10—20 de ani [26].

Deși trecerea la sistemul trienal a început în Transilvania prin măsuri oficiale luate la 1766 [27], în Țara Oltului acesta s-a generalizat tîrziu, după desființarea iobăgiei, și s-a impus ca urmare a ocupării celor două hotare cu culturi de grîu și porumb, devenind necesară desțelenirea celui de al treilea cîmp, pînă atunci rămas izlaz [28].

Conform acestui sistem, aplicat în Europa medievală încă de pe vremea lui Carol cel Mare (768—814) [29] și menționat în Transilvania în secolul al XVI-lea pe domeniul Cluj—Mănăștur [30], terenul arabil era împărțit în trei părți, două cultivate și a treia lăsată de pășune, fiecare parte fiind formată din parcele aparținînd proprietarilor care erau obligați să cultive același soi de cereale și să execute în același timp lucrările agricole, după un plan tradițional comun întregului sat [31]. La acestea se mai adăuga obligația de a lăsa miriștile drept izlaz pentru toate vitele satului.

Cele trei hotare reprezentau zone economice colective, funcționînd după schema: semănături de toamnă, semănături de primăvară, lăsare în ogor [32], care avea și o serie de dezavantaje, în sensul că multitudinea parcelelor aceluiași proprietar, aflate la mari distanțe, nu permitea să se lucreze decît cu pierdere de timp și erau împiedicate inițiativele proprietarilor [33].

[21] Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 400.
[22] G. Maior, *Politica agrară la români*, București, 1906, p. 9.
[23] R. Vuia, *Studii de etnografie și folclor*, II, București, 1980, p. 135.
[24] H. H. Sthal, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, I, București, 1959, p. 321.
[25] *Ibidem*, p. 322.
[26] G. Maior, *op. cit.*, p. 104.
[27] I. Molnar, *Aspecte ale agriculturii țărănești din județul Harghita în secolul XVIII—XIX*, în „Terra nostra", I, 1969, p. 67.
[28] H. H. Sthal, *op. cit.*, p. 324.
[29] P. S. Aurelian, *Despre sistemele de cultură și raportul lor cu starea socială*, București, 1891, p. 51—52.
[30] D. Prodan, *Iobăgia în Transilvania sec. XVI*, București, 1968, p. 573.
[31] H. H. Sthal, *op. cit.*, p. 298.
[32] *Ibidem*, p. 320.
[33] R. Vuia, *Studii de etnografie și folclor*, I, p. 296.

https://biblioteca-digitala.ro

În Ţara Oltului sistemul trienal a fost menţinut pînă la cooperativizare în unele sate, iar în altele a fost înlăturat încă în perioada interbelică şi postbelică, datorită tendinţelor de rupere a vechii solidarităţi care determina rigorile obştei cu privire la folosirea solului, tendinţe ce vizau în primul rînd înlăturarea totală a vechiului ogor [34].

Către sfîrşitul deceniului trei al secolului nostru, într-o serie de sate [35] ţăranii au început să cultive tot mai mult ovăz în ogor, ajungîndu-se, astfel, la al patrulea hotar, a cărui apariţie a fost determinată de cerinţele sporite de furaje pentru iarnă [36].

4. Culturile agricole tradiţionale s-au bazat, pînă la introducerea porumbului şi cartofului, pe secară, grîu, mei, ovăz, orz, cînepă, hrişcă. Satele dinspre munte cultivau, îndeosebi, secară şi ovăz, iar cele dinspre şes mai mult grîu şi secară.

Din conscripţia de la 1721 rezultă că 33% din totalitatea terenurilor arabile erau cultivate cu grîu şi secară, 16,5% cu orz şi ovăz, 1,7% cu mei, 1,15% cu cînepă şi restul cu culturi neînsemnate de porumb, hrişcă, mazăre şi linte [37]; la 1726 ţăranii din Corbi erau obligaţi să dea hamei pentru armată.

În secolul al XVIII-lea încep să-şi facă loc, printre culturile agricole tradiţionale, porumbul şi cartoful, în ciuda unor măsuri luate de autorităţi în veacul precedent de a împiedica răspîndirea porumbului în Transilvania [38]. Cultura cartofului a fost sprijinită prin măsuri oficiale, la 1769 ordonîndu-se însămînţarea unor suprafeţe cu această nouă cultură agricolă, mai ales în zonele unde lipsea grîul [39].

Pînă la începutul secolului al XX-lea porumbul a înlocuit meiul, care fusese hrana de bază. Dacă în 1845 în Ţara Oltului, alături de 71 000 chintale de grîu şi secară, s-au obţinut 83 000 chintale de porumb, mei, orz, ovăz [40], la 1912 meiul nu mai apare în structura culturilor agricole [41], informaţiile de teren relevînd totuşi supravieţuirea culturii meiului — desigur, pe suprafeţe extrem de mici —, fiind întrebuinţat ca hrană la păsări, pînă după 1920.

Soiurile de porumb românesc şi scorumnic [42] s-au răspîndit aşa de mult încît lanurile acestei culturi înaintau pînă sub munte şi pînă sub marginea pădurilor dese [43].

Beneficiind de condiţii climatice favorabile şi crescînd cererea la export, în primele decenii ale secolului nostru a sporit ponderea ovăzului

[34] A. Bărbat, *Drăguş, un sat din Ţara Oltului. Structura economică a satului*, Bucureşti, 1944, p. 40.

[35] Arpaşul de Jos, Arpaşul de Sus, Bucium, Corbi, Herseni, Săvăstreni, Şercaia, Şercăiţa, Toderiţa, Ucea de Jos, Ucea de Sus, Vad, Viştea de Jos, Ileni, Lisa, Mărgineni, Părău etc.

[36] I. Toşa, *Contribuţii etnografice la studiul sistemelor de agricultură transilvană*, în A.M.E.T., 1974—75, Cluj, 1975, p. 116.

[37] A. Bărbat, *Dezvoltarea şi structura economică a Ţării Oltului*, p. 38.

[38] N. Moldovan, *Documente de arhivă privitoare la unele reglementări agricole în Transilvania*, în *IALOMIŢA. Materiale de istorie agrară a României*, Slobozia, 1983, p. 67—72.

[39] *Ibidem*.

[40] A. Bărbat, *Dezvoltarea şi structura...*, p. 42.

[41] *Ibidem*.

[42] G. Maier, *O pagină din luptele românilor cu saşii; Şercaia, 1808—1809*, Bucureşti, 1909, p. 5.

[43] N. Iorga, *op. cit.*, p. 91.

https://biblioteca-digitala.ro

care, la 1912, ocupa 21,2% din suprafața arabilă, în comparație cu grîul care ocupa 21%, secara 13%, porumbul 24% și cartoful 12% [44].

Hameiul și hrișca au continuat să se cultive și în secolul al XX-lea, sporadic și nu în toate satele.

În secolul trecut, în hotarul Făgărașului se cultiva tutunul în cantități mari, dar pe la 1900 această cultură se putea întîlni numai pe terenurile statului [45].

Nevoile tot mai sporite de furaje au determinat cultivarea unor noi plante destinate acestui scop: trifoi, lucernă, sfeclă furajeră.

Mutații noi în structura culturilor agricole s-au produs după cooperativizare, introducîndu-se sfecla de zahăr și floarea soarelui, precum și noi soiuri de grîu, porumb, cartof.

Totodată, se constată ponderea uneia sau alteia dintre culturi în diverse părți: grîul este cultivat mai ales în partea centrală și în zona de contact a depresiunii cu muntele, ovăzul în partea răsăriteană, cartoful în cea estică și centrală, ocupînd peste 20% din suprafața arabilă [46].

5. **Uneltele agricole tradiționale** au înregistrat o evoluție lentă, fără progrese tehnice deosebite, pînă în secolul al XX-lea.

Pînă la apariția plugului patrulater propriu-zis și pătrunderea lui în cele mai diverse zone pedologice [47], se va fi folosit și în Țara Oltului vechiul aratru.

Informațiile de teren au constatat utilizarea plugului de lemn cu corman de lemn și brăzdar de fier, prevăzut cu un fier lung în față de tăiat pămîntul, numit tindeche, tras de 4—6 boi, cu un randament scăzut.

Spre sfîrșitul secolului trecut, atelierele din Transilvania au realizat o seamă de perfecționări ale instrumentarului de arat [48], construindu-se plugul în mare parte din fier și trecîndu-se la construirea de pluguri schimbătoare.

Tipul de plug cu corman fix și brăzdar asimetric, precum și plugul cu trupița schimbătoare s-au răspîndit destul de repede, fără a elimina cu totul plugul primitiv [49].

Alte unelte agricole tradiționale (grapa, boroana, tăvălugul, secera etc.), dacă nu au înregistrat modificări tehnice, în schimb au cunoscut o neîntreruptă creștere numerică.

În ultimele decenii ale secolului trecut sînt vizibile preocupările pentru introducerea unor mașini (de semănat, treierat etc.), preocupări care s-au intensificat pe măsura progreselor tehnicii în acest domeniu.

[44] A. Bărbat, *Dezvoltarea și structura...*

[45] Ioan Turcu, *Excursiuni pe munții Țării Bîrsei și Făgărașului*, Brașov, 1896, p. 95.

[46] Gh. Iacob, *Contribuții la geografia agriculturii depresiunii Făgărașului*, în „Natura", 1, 1963.

[47] Sub redacția Șt. Pascu, *Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești*, I, București, 1982, p. 271.

[48] I. Kovacs, *Apariția primelor mașini agricole perfecționate în Transilvania*, în *Acta Musei Napocensis*, I, 1964, p. 380.

[49] Sub redacția Nicolae Dunăre, *Țara Bîrsei*, I, București, 1972, p. 120.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CÎNTECELE DE JOC. CARACTERISTICI SPECIFICE

EFIM JUNGHIETU

Însuși termenul ,,cîntece de joc" indică funcția pe care o are specia folclorică dată, înlesnind în același timp și definirea ei generală. Cîntecele de joc sînt cele ,,care îndeamnă la joc, pe melodia cărora se poartă jocul" [1], fiind interpretate de dansatori sau de lăutari. Prin caracterul lor ele sînt niște cîntece lirice și tocmai de aceea sînt confundate cu cîntecele ,,de ascultat", cu doinele și cîntecele de dragoste, în special. Este lesne de constatat că ele, ,,în marea lor majoritate, sînt rezultatul ingenioaselor fuziuni dintre felurite versuri, mai vechi sau mai noi, cu melodii instrumentale de joc" [2]. Au un ritm alert, vioi, uneori și lent (în ritmul horei, de exemplu). V. Alecsandri, căruia îi datorăm prima consemnare a cîntecelor de joc, le-a numit ,,hore", definindu-le ca ,,arii ce împreunează dansul, precum și versurile ce sînt improvizate în vremea jocului" [3]. Poetul observa că aceste ,,versuri" sînt vesele, glumețe și ,,exprimă sau vre-o izbucnire a inimii sau vre-o cugetare glumeață" [4]. Cîntecele de joc par a fi un apanaj al femeilor, deoarece bărbații le interpretează foarte rar, preferînd să anime jocul prin strigături și chiuituri. În prezent cîntecele de joc se află în stadiul cel mai avansat al dezagregării lor. Dispare și funcția lor inițială. Tocmai de aceea sînt foarte prețioase consemnările sporadice în operele scriitorilor noștri clasici și în unele colecții de texte folclorice. C. Negruzzi, în *Cîntece populare a Moldaviei*, descrie cîteva cîntece de joc în desfășurarea lor naturală. ,,Flăcăi, fete s-au prins la horă. Lăutarul cîntă : « Pentru tine le-am tras toate / Și-apoi zici că nu se poate ? » Cînd însă dantul și-a luat toată întinderea, începe : « Elenuță de la Piatră, / Cu percica retezată, / Ce-ai fărmăcat lumea toată, / Vin să te sărut o dată, / Să mă farmeci și pe mine, / Ca să mî iubesc cu tine. / Hai, Eleno, la grădină, / Să săpăm o rădăcină, / Rădăcina macului, / Ca s-o dăm bărbatului. / De ți-i barbatul urît, / Ia țărnă de la mormînt, / Și-i presară-n așternut, / Să se scoale surd și mut. / De ți-i bărbățelul drag, / Așterne-i pe vatră-un sac / Și-i dă-n mînă o vărguță, / Ca să s-apere de mîță»". În cazul dat avem o atestare a unui cîntec de joc interpretat de lăutar. Dar mai jos același autor ne înfățișează un crîmpei din viața pitorească a satului moldovenesc de altădată și descrie cîteva cîntece de joc vocale, numindu-le ,,cîntece de gură". ,,În vremea sîrbătorilor de Paști — notează Costache Negruzzi — muntenii au particularul lor cîntec. Cum se adună

[1] O. Papadima, *Literatura populară*, București, 1968, p. 148.
[2] V. Medan, *Folclor muzical. Cîntece de joc*, București, 1989, p. 5.
[3] V. Alecsandri, *Opere*, vol. 4, Chișinău, 1959, p. 487.
[4] *Ibidem*.

REF, tom 36, nr. 1—2, p. 69—77, București, 1991

https://biblioteca-digitala.ro

șapte-opt flăcăi, îndată unul scoate fluierul din cingătoare și începe a fluiera; toți se prind la danț, cîntînd în cor: « Supt o poală de dugeană, / Mîndruța mă cheamă»... Pe urmă, după cîteva pahare de vin, danțul se aprinde, fluierul începe un allegro animato. Toți cîntă: « Supt potcoava cizmei mele, / Șede dracul ș-o muiere / Și mă-nvață-a face rele »..." [5]

O seamă de cîntece de joc au fost publicate de V. Alecsandri. Printre „horele" scoase la lumina tiparului de el sînt: *Ileana*, *Tița*, *Moș bătrîn*, *Hora țigănească*, *Lelițele*, *Baba și moșneagul*, *Busuiocul*, *Hora de la Mircești*, *Mărioara* ș.a.

Ambii scriitori au consemnat cîntecele de joc și în mod indirect, prin inserarea unora dintre ele în operele lor artistice. În nuvela lui C. Negruzzi *Zoe* apare chipul unui lăutar care interpretează jocul *Mititica*, foarte popular în acea vreme. Barbu din cîntecelul comic *Barbu Lăutarul* de V. Alecsandri „sună o horă" din cobza sa și cîntă: „Leleo roșie la obraz, / Leliță, leliță fa. / Floricică din pîrleaz, / Leliță, leliță fa. / Ce folos că ești frumoasă, / Leliță, leliță fa, / Și la cap căpățînoasă, / Leliță, leliță fa" [6].

Pînă nu demult cîntecele de joc erau prezentate separat de lotul celorlalte cîntece populare. Ele apăreau printre cîntecele de dragoste sau printre cele de glumă. În ultimii ani ele își ocupă locul în compartimente deosebite [7].

Trebuie să menționăm că, pe lîngă consemnarea textelor de cîntece de joc, au fost și încercări de analiză a lor. La 1893 Bogdan Petriceicu Hasdeu, în al său *Curs de filologie comparată*, rezolvă cardinal problema deosebirii dintre strigătură și horă, desemnînd prin ultimul termen anume cîntecul de joc. Savantul vorbește despre ele ca despre două „genuri" separate. El consideră că strigătura este „o improvizațiune individuală", pe cînd hora este „un cîntec tradițional". „Hora, zice el, e un cîntec de joc care se adresează la societatea întreagă ce ia parte la petrecere" [8].

În *Etymologicum Magnum Romaniae* același autor descrie dansul popular *Alunelul*, transcriind și textul care îl însoțește [9].

Într-o lucrare destinată școlii secundare, Gh. Adamescu dă următoarea definiție horei, evident pastișînd-o pe cea a lui V. Alecsandri: „Hora e numele generic al poeziilor de joc. Duminica și sărbătoarea la nunți și la cumătrii, țăranii se adună și joacă. Danțul cel mai obișnuit e hora. Acest nume se dă atît ariilor, cît și mișcărilor și versurilor, cari se improvizează cu ocazia aceasta. Horele sînt alcătuite din strofe de patru, șase sau opt versuri, întrerupte de zgomotoase onomatopei sau chiote, cari atîță agilitatea și exprimă veselia, gluma și spiritul de satiră " [10].

Petre V. Ștefănucă, într-o recenzie din 1932, pomenește în treacăt și despre „cîntecele jocului respectiv", cu care autorul cărții recenzate

[5] C. Negruzzi, *Opere*, Chișinău, 1980, p. 379—380.

[6] V. Alecsandri, *Opere*, vol. 2, Chișinău, 1976, p. 354.

[7] *Folclor din stepa Bălților*, Chișinău, 1986, p. 212; *Folclor din Cîmpia Sorocii*, Chișinău, 1989, p. 262—263; *Și cînt codrului cu drag*, alcătuit de I. Mironenco, Chișinău, 1987, p. 104—110.

[8] Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Studii de folclor*, Cluj-Napoca, 1979, p. 228 și 229.

[9] Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. I, București, 1972, p. 663.

[10] *Noțiuni de istoria limbii și literaturii românești conform programei oficiale pentru învățămîntul secundar și special*, alcătuit de G. Adamescu, București, 1894, p. 77.

https://biblioteca-digitala.ro

a avut neatenția să confunde „strigătura propriu-zisă" [11]. Astfel, el face un bun serviciu, în sensul atestării cîntecului de joc în Basarabia.

În același sens avem a pomeni și articolul Tamarei Ursu *Sensul „melodie-cîntec" al cuvîntului* **vers**, care atrage atenția prin faptul că autoarea dă și sensurile „dans, figură de dans", al cuvîntului „vers", observînd că „dansul era însoțit, de obicei, de cîntec, iar versurile de multe ori erau cîntate" [12].

Lui Ovidiu Papadima îi datorăm o vastă și serioasă prezentare a speciei în discuție. La drept vorbind, avem aici primul studiu monografic asupra cîntecului de joc românesc. Autorul aduce o contribuție importantă la definirea speciei, la precizarea parametrilor ei, la dezvăluirea tematicii și conținutului cîntecelor ce însoțesc dansurile populare, la istoria cercetării lor [13].

Tangențial au fost atinse unele probleme privind geneza cîntecelor de joc și a deosebirii lor de strigătură în prefața la volumul *Strigături, amintiri și scrisori versificate*, din seria „Creația populară moldovenească" [14].

Observații foarte prețioase conține și monografia lui Ovidiu Bîrlea consacrată dansurilor populare românești [15].

E. Florea aduce informații pline de interes privind tempoul, măsura, ritmul, modul de interpretare și compoziția cîntecelor diferitelor dansuri populare în monografia ei *Muzica dansurilor populare moldovenești* [16].

Alt muzicolog, I. Mironenco, în prefața la culegerea sa de folclor cules în satele moldovenești din Caucazul de Nord, observă fenomenul dispariției cîntecelor de joc în zona cercetată. Întemeindu-se pe informațiile obținute pe teren, autorul menționează că în trecut „cîntecul era interpretat fie de dansatori, fie de o singură interpretă, atunci cînd ceilalți dansau. Uneori, la interpretarea „cîntecelor de joc" participa și muzicantul" [17].

Cîteva observații sumare aparțin autorului acestor rînduri, incluse în prefețele ultimelor două colecții zonale de folclor. Aici se fac referiri la circulația cîntecelor de joc în condițiile satului contemporan, învederîndu-se formele lor de acomodare la noile realități. Se constată, printre altele, că în prezent este frecventă crearea de cîntece de joc pe baza comasării mai multor texte de strigături sau pe baza unor poezii ale scriitorilor contemporani [18]. În alte cazuri este atestat fenomenul reînvierii cîntecelor de joc în afara dansului [19].

Ni se par originale și interesante opiniile cercetătorului V. Medan, care primul și-a propus să întocmească o culegere specială de cîntece de joc

[11] P. V. Ștefănucă, *Folclor român coreografic de G. Niculescu-Varone*, București, 1932, în „Viața Basarabiei", 1932, nr. 5, p. 73.

[12] T. Ursu, *Sensul „melodie, cîntec" al cuvîntului* vers, în „Limba și literatura moldovenească", 1966, nr. 2, p. 48.

[13] O. Papadima, *Literatură populară română*, București, 1968, p. 148—150.

[14] *Strigături, amintiri și scrisori versificate*. Alcătuit de compartimentul de strigături, E. Junghietu, Chișinău, 1978, p. 5—6, 12—14.

[15] O. Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, 1982, p. 129.

[16] E. P. Florea, *Muzîca narodnîh tanțev Moldavii*, Chișinău, 1982, p. 103—105, 111, 20—21.

[17] I. Mironenco, *op. cit.*, p. 4.

[18] *Folclor din Stepa Bălților*, p. 12.

[19] *Folclor din Cîmpiia Sorocii*, p. 15. A se vedea și: E. Junghietu, *Deslușiri*, Chișinău, 1989, p. 176—181.

https://biblioteca-digitala.ro

românești [20]. În introducerea la această carte autorul se referă la unele probleme ca : esența, geneza, funcția, interpretarea, clasificarea și tematica speciei date.

Cîntecele de joc reprezintă o specie foarte veche a folclorului. Apariția lor ține de perioada preinstrumentală a acompaniamentului jocurilor rituale [21]. Cu pătrunderea orchestrelor, tarafurilor, fanfarelor în viața colectivităților umane, cîntecul vocal este treptat eliminat din coreografia populară. Cîntecul vocal poate fi practic interpretat numai pe fondul cîtorva instrumente de sonoritate redusă, cum sînt vioara, fluierul ș.a.

La început cîntecele de joc au fost, probabil, foarte simple, fiind constituite din reluarea unei silabe („la", „di" ș.a.) sau a cîtorva silabe („Tri-li-li", „tra-la-la" ș.a.). Treptat, o dată cu evoluția societății umane, s-a trecut la crearea unor texte poetice dezvoltate, deoarece „tumultul interior, creat în volbura dansului, nu poate fi exteriorizat numai prin mișcările ordonate în ritm și prin fluența torentului melodic însoțitor. El caută sprijin de manifestare și în arta cuvîntului. De abia poezia îi oferă jucătorului mijloacele de a exprima cu precizia necesară toată gama stărilor sufletești, pe care le încearcă în atmosfera jocului" [22]. Prin aceste creații dansul popular a cîștigat în expresivitate, conținut și frumusețe.

În perioada inițială dansurile și cîntecele care le însoțeau aveau un pronunțat caracter ritual. Ele erau menite să asigure succesul la vînătoare, să îmblînzească forțele misterioase ale naturii sau zeii, să aducă belșug și fericire colectivității care le oficia [23]. Geto-dacii își înălțau rugăciunile la cer dansînd [24]. Pe timpurile acelea cîntecele erau interpretate în colectiv, căci nu existau cîntecele „pentru sine". Cunoscut este faptul că, anume din vechile cîntece de dans, au luat naștere și unele specii ale literaturii culte : balada, rondelul ș.a. [25]. Dar chiar dansurile rituale și cîntecele care le însoțesc s-au dovedit a fi destul de perene. Dovezi certe în acest sens sînt jocurile cu cîntece ca *Paparuda*, *Drăgaica* din ciclul calendaristic [26], *Cîntecul găinii*, *Ostropățul*, *Zestrea* din ciclul obiceiurilor de familie, *Capra*, Cerbul, *Berbecul*, *Scăunelul*, *Umbra*, *Scursul vinului* din ciclul jocurilor cu măști [27]. De asemenea, trebuie pomenite și unele dansuri deritualizate, ca *Perinița*, *Băsmăluța*, *Călușarii* ș.a. La o cercetare atentă, putem descoperi urme de cîntece de joc printre cîntecele de dragoste, printre cîntecele satirice și de petrecere, printre strigături. Dar multe din cîntecele vechi românești de joc nu s-au păstrat. Textele consemnate la mijlocul sec. al XIX-lea reprezintă o etapă tîrzie a evoluției lor, o etapă la care ele își pierduseră de-a binelea funcția rituală, elementele magice și de superstiție și tocmai din cauza aceasta au intrat într-un proces activ de contaminare cu cîntecele nerituale. Unii cercetători au avut prilejul să observe pe viu acest proces de dezagregare a cîntecelor de joc. Béla

[20] V. Medan, *op. cit.*, p. 5—7.

[21] E. Florea, *op. cit.*, p. 112; P. Pîrvescu, *Hora din Cartal*, București, 1908, p. 17; V. Proca-Ciortea, *Jocuri populare românești*, București, 1955, p. 9.

[22] O. Birlea, *op. cit.*, p. 129.

[23] V. Proca-Ciortea, *op. cit.*, p. 9.

[24] E. Coroliova, *Horeograficescoe iscusstvo Moldavii*, Chișinău, 1970, p. 38—39.

[25] *Istoria literaturii române*, tomul I, București, 1964, p. 153.

[26] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Chișinău, 1957, p. 197—198; *Poezia obiceiurilor calendaristice*, alcătuit de N. Băeșu, Chișinău, 1975, p. 46.

[27] Gh. Spataru, *Drama populară moldovenească*, Chișinău, 1976, p. 28—38.

https://biblioteca-digitala.ro

Bartók a înregistrat cîteva „arii de dans cu text", textele cărora însă nu mai erau numite de către interpreți cîntece de joc, ci strigături [28]. Faptul vorbește despre o mai mare persistență în timp a melodiilor. După dezagregarea textelor poetice, melodiile de joc continuă să dăinuiască, vehiculînd cuplaje de strigături. Béla Bartók mai observa că „melodiile cîntecelor de dans cu cuvinte nu-și au textele lor speciale, adică textul și melodia nu formează o unitate inseparabilă" [29]. Despre o situație identică vorbea și Tiersot pentru cîntecele franceze de dans [30]. Această lipsă de coeziune dintre text și melodie în cadrul cîntecelor de joc a dus la aceea că „o bună parte din textele poetice ale melodiilor de dans au fost amestecate în masa mare a cîntecelor obișnuite" [31].

În pofida faptului că unii cercetători consideră că „nu s-ar putea vorbi de o tematică aparte a acestor producții poetice" [32], trebuie să observăm că ele se pretează totuși unei clasificări după criteriul tematic și cel funcțional. Pot fi deosebite: 1) cîntece de îndemn la dans; 2) cîntece care indică figurile și mișcările dansului; 3) cîntece rituale; 4) cîntece păstorești; 5) cîntece erotice de dans; 7) cîntece de dans alcătuite din cuplaje de strigături. Sînt posibile și alte clasificări [33].

Cîntecele prin care oamenii sînt îndemnați să se prindă în horă au nuanțe semantice diverse. Formularea îndemnului poate fi succintă, aforistică ori cvasiaforistică, umoristică, zeflemitoare, ajungîndu-se uneori pînă la formule de imprecație. Cei care nu vor să danseze sînt blestemați cam în glumă, cam în serios: „Cine joacă și nu cîntă / Facă-i-se gura strîmbă! / Cine nu joacă horile / Bată-l sărbătorile. / Că pe mine nu m-or bate, / Că eu joc și zi și noapte" [34].

Uneori motivul ia forma unei confesiuni: „Frunzișoară busuioc / Pîn'nu cînt singur, nu joc" [35].

Îndemnul la dans este uneori îmbinat cu aluzii erotice: „Frunză verde peliniță, / Vino-n horă, măi bădiță. / Flăcăuaș cu chica lungă, / Dorul lelei să te-ajungă" [36]; „Hai de-a dura, dura, dura, / Săruta-v-ar neica gura, / Nu la toate, ci la una, / Pe care o cheamă Păuna" [37].

Cîntecele de indicare a mișcărilor au fost generate de caracterul improvizatoric al dansurilor noastre populare. Dansatorii nu urmează întotdeauna o schemă preelaborată, își permit invenții. Pentru coordonarea

[28] B. Bartók, *Cîntece poporane românești din comitatul Bihor*, București, 1913, p. 6.

[29] *Ibidem*, p. 356.

[30] J. Tiersot, *Istoria narodnoi pesni vo Franții*. Perevod s franțuzscogo M. I. Konisscoi, Moscva, 1975, p. 121.

[31] *Istoria literaturii române*, vol. I, București, 1964, p. 153.

[32] *Ibidem*, p. 154.

[33] V. Medan, de exemplu, extinde limitele cîntecelor de joc, incluzînd în sfera lor, pe lîngă cîntecele cu „caracter vesel, glumeț, jovial", și creații de dor și jale, blesteme, de supărare, de înstrăinare ș.a. Iar „din punct de vedere tonal-modal" D-sa le grupează în două categorii: 1) cîntece în caracter major și 2) cîntece în caracter minor (V. Medan, *op. cit.*, p. 7—8). A se vedea și O. Papadima, *op. cit.*, p. 148—155.

[34] AF (Arhiva de folclor a Academiei de Științe a R. S. S. Moldova), nr. de inventar 331, fila (f.) 53; satul (s.) Crasnoilsc, reg. Cernăuți, informator Gherman Anisia, n. 1904, cules de E. Junghietu și S. Moraru.

[35] *Strigături, amintiri și scrisori versificate*, p. 73.

[36] AF, nr. 376, f. 145; s. Larga, raionul (r.) Briceni, inf. Burdujanschi Gheorghe, n. 1913, colecția E. Junghietu, 1987.

[37] T. Pamfile, *Jocuri de copii*, adunate din satul Țepu (jud. Tecuci), București, 1906, p. 390.

https://biblioteca-digitala.ro

mișcărilor tuturor celor prinși în dans au și fost create o serie de cîntece speciale, prin care mișcările sînt anunțate dinainte : ,,Foaie verde siminoc, / Să-nvîrtim hora cu foc. / Și-nainte, și-napoi, / Cum se joacă pe la noi. / Tot pe loc, pe loc, pe loc, / Să răsară busuioc. / Să răsară cîte-un fir, / Cîte-un fir de trandafir" [38]. De regulă cîntecele de felul acesta sînt legate de anumite dansuri populare : sîrbă, horă, *Arcan*, *Periniță*, *Mușama*, *Hang*, *Rața* ș.a. Un exemplu : ,,Și iar verde floricea, / Haideți hora ,,Mușama". / Foaie verde baraboi, / ,,Mușamaua" cîte doi. / Foaie verde samurlaș, / A venit și vremea noastră, / Cîte patru să jucăm, / ,,Mușamaua" să cîntăm. / Foaie verde păpușoi, / La strînga doi cîte doi. / Foaie verde de sulcină, / Dă-te, mîndră, după mine. / Tu te duci și alta vine, / Mai frumoasă decît tine. / Și tot verde busuioc, / ,,Mușamaua" stă pe loc" [39].

Cîntecele rituale au specificul lor. În primul rînd ele presupun o atmosferă aparte și nu pot fi interpretate la hora satului și în orice vreme. Cîntecul Drăgaicei se cîntă numai la sfîrșitul secerișului, cel al Paparudei — vara, pe timp de secetă, cîntecele nupțiale — numai la nunți.

Dintre jocurile păstorești însoțite de cîntec vocal, cele mai cunoscute sînt : *Bună-i brînza din burduf*, *Măi ciobane*, *ciobănel*, *Dragă mi-i oița laie* ș.a. În mediul păstoresc cîntecul vocal de joc a avut condițiile cele mai prielnice de dezvoltare, fiind stimulat de acompaniamentul modest instrumental (doar la fluier). Ciobanii erau și dansatori virtuoși. În dansurile lor nu se putea prinde oricine. Cîntecele care însoțeau aceste dansuri conțineau aluzii la realități din viața stînii. Dorul de camenii apropiați, rămași în sat, este preponderent. Un exemplu : ,,Bună-i brînza din burduf, / Buf, ciobane, buf. / Da-i mai bună din găleată, / Buf, ciobane, o dată. / Ciobănaș cu ochi de foc, / Ce îmbli vara în cojoc ? / Și cu fluieru-n tureatcă / Și cu pletele de fată ? / Dă-ți oile în zăvoi / Și mai vină pe la noi, / Că avem plăcinte moi" [40].

În timpul dansului, tinerii nu se sfiesc a-și exterioriza sentimentele de simpatie și dragoste. O fac nu numai prin intermediul strigăturii, ci și prin cîntec : ,,Cînd nu-i mîndra lîngă mine, / Dorul ei eu îl port bine, / Cum își poartă-n sărbători / Fetele părul cu flori. / Ochi frumoși ca la mîndra / Nu găsești la nimenea. / Ochi frumoși și gură dulce, / De la ea nu m-aș mai duce, / Vino, mîndro, să te joc, / Pe sub mînă să te-ntorc. / Să te joc, să fii jucată / Că ești cea mai mîndră fată" [41].

Uneori cîntecele de joc apar în contaminări cu cîntecele ,,obișnuite" de dragoste, însoțite și de chiuituri, ca în următorul caz : ,,Tiu-u-u ! U-iu-iu-iu-iu-iu ! / Hu-hu-hu-hu-hu ! / Foaie verde busuioc, / Hai pornim într-un noroc, / Cu toate neamurile la un loc. / Grădina cu florile, / Frații cu surorile. / Grădina cu flori bătute, / Că-i frumos cu neamuri multe. / Da-i frumos și cu puține, / Cine de pămînt se ține". Urmează o invitație la cununie : ,,Hai, mîndră, la cununie, / Pîn ce-i frunza verde-n vie. / Dacă frunza s-a usca, / Mă-i chema și eu n-oi vrea. /" Apoi este reluat un fragment din cîntecul de nuntă : ,,De trei ori pe lîngă masă, / Să scoatem

[38] AF, nr. 156, f. 319 ; s. Pohoarna, r. Șoldănești ; inf. Colin Raisa, n. 1949, colecția N. Pîslaru și A. Hropotinschi, 1965.

[39] *Strigături, amintiri și scrisori versificate*, p. 82—83.

[40] *Cine-a zis doinu-doina* ... Alcătuit de E. Junghietu, Chișinău, 1981, p. 65.

[41] AF, nr. 263, f. 16 ; s. Dubovca, reg. Cernăuți ; inf. Goian Viorica, n. 1959, colecția E. Junghietu, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro

răul din casă, / Să rămîie binele, / Să rămîie tinerii". În încheiere apar cîteva versuri dintr-un cîntec erotic : „Badea cu musteaţa neagră / Tot zice că nu i-s dragă, / Ba minte bădiţa bine, / Că el moare după mine. / Am îmblat pădurile, / După ochi ca murele. / Şi-am îmblat vreo şapte sate / După sprincene-ncordate. / Ochi ca murele-am găsit, / Sprincene-ncordate sînt. / Hui, hui, hui, hui !" [42]

Cîntecele umoristice şi satirice sînt apropiate prin tematica şi motivele lor cu strigăturile. Şi aici apar chipuri de bătrîni simpatici, care nu se pot stăpîni să nu intre în horă, deşi simt o oarecare jenă : „Frunză verde din grădină, / Zice lumea că-s bătrînă. / Că-s bătrînă / Şi am fete / Şi să joc nu mi se şede. / Dar nu joc cu băieţanii, / Că ştiu că mi-au trecut anii. / Joc numai cu bădiţa, / Că el ştie bine juca" [43]. O nuanţă umoristică mai pronunţată o are alt cîntec femeiesc de joc : „Frunză verde din grădină, / Zice lumea că-s bătrînă, / Dar de vorbe nici nu-mi pasă, / Din opinci colbul să iasă. / Sărace picioare moi, / A dat scîrba peste voi, / Că de-aseară de cînd joc, / Nu v-am hodinit deloc" [44].

În centrul atenţiei cîntecelor satirice aflăm chipul fetei jucăuşe căreia îi displace cu totul munca şi „se sileşte la pahar" : „Eu „Vingherca" pot juca, / Pe tălchig nu ţi-oi călca, / Că tălchigu-i lunecos / Şi mă temu c-oi da jos. / Aşa mare gospodină, / Că la pahar se silea, / Dar la tălchig nu prea" [45]. Satira îşi sporeşte efectul datorită autocriticii false, procedeu original. Autorul anonim critică fata leneşă chiar prin gura ei : „Şede satul şi se uiţă, / Că la joc îs ne-ntrecută. / Mă vorbesc vecinele, / Că-mi plac tare horile, / Şi nu-mi torc fuioarele. / Dar eu vorba satului / O las mamei focului. / Eu fuiorul mi l-oi toarce, / Dar la joc să-mi dee pace. / Mi l-oi toarce, mi l-oi ţese, / La vecini să nu le pese" [46].

Tot de cîntecele populare de joc ţin şi cîntecele cu care îşi însoţesc copiii jocurile lor distractive. E de observat că aceste cîntece sînt interpretate, de regulă, numai de fete. Jocurile băieţilor au un caracter sportiv preponderent şi nu au cîntece. Jocurile preferate ale fetiţelor sînt : *Într-un coş cu viorele*, *Rotundă-i cununa*, *Richi-richi*, *raia*, *Şubetul* ş.a. [47] În cadrul jocului *Cununa* fetiţele formează un cerc, înăuntrul căruia una dintre ele dansează cîntînd : „Rotundă-i cununa, / Rotundă-i şi luna, / Rotundă-i şi fata / Pe care-o iubesc". La finele cîntecului, fetiţa îşi alege o parteneră dintre jucătoarele din cerc şi dansează cu ea, intonînd acelaşi cîntec [48].

Însoţit de dans cu cîntec este şi jocul *Într-un coş cu viorele*. Scenariul este identic cu cel al jocului *Cununa*, dar cîntecul e următorul : „Într-un coş cu viorele, / Joacă două păsărele / Şi-amîndouă ciripesc, / La-la-la / Eu pe tine te iubesc" [49].

[42] AF, nr. 372, f. 106 ; s. Cupca, reg. Cernăuţi ; inf. Timiş Vasile, n. 1906, colecţia A. Hîncu, 1985.

[43] AF, nr. 373, f. 144 ; s. Pătrăuţii de Jos, reg. Cernăuţi ; inf. Cobeli Natalia, n. 1931, colecţia Gr. Botezatu.

[44] AF, nr. 373, f. 168. Inf. şi colecţie aceiaşi.

[45] AF, nr. 231, f. 154 ; s. Bahmut, r. Călăraşi, inf. Coca Elizaveta, n. 1908, colecţia Gr. Botezatu, 1971.

[46] AF, nr. 336, p. 26 ; s. Crasnoilse, reg. Cernăuţi, inf. Marcu Eleonora, n. 1933, colecţia V. Cirimpei, 1982.

[47] *Folclorul copiilor*. Alcătuit de N. Băeşu, Chişinău, 1978, p. 120–122.

[48] *Ibidem*, p. 120.

[49] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Mai mulți cercetători au atestat fenomenul „strigăturilor cîntate". Cuplajele de strigături sînt alcătuite spontan [50]. Unii cercetători nici nu fac deosebirea dintre strigătură și cîntec, deoarece ele în realitate sînt inseparabile în unele zone folclorice [51]. Și totuși îmbinările de strigături nu sînt întîmplătoare. Cel care le cîntă le alege instinctiv după tematică, motive, după dispoziția sa de moment, nefiind excluse și cazurile de amalgamare preconcepută a textelor. Iată un astfel de cîntec, alcătuit din două strigături umoristice: „Puică, nu ești vrednică / Să întri în biserică, / Că biserica-i sfințită, / Da tu ești, puică, greșită. / Mîndruță, frumoasă ești, / Pînă nu te rumenești. / Dar de cînd ești rumenită, / Ești ca naiba de urîtă, / Nu știu cum dracul le-ai pus, / Că pe nas nu ți-au ajuns / Și ți-a rămas nasul gol, / Ca o muchie de topor" [52]. În următorul cîntec descoperim două strigături reunite după criteriul social: „Foaie verde busuioc, / Ian poftim, boieri, la joc. / Ian poftim de mai jucați, / Că va fi de cînd mîncați. / Cine are patru boi, / Are o mie de nevoi. / Dar eu n-am nici o pereche / Pun căciula pe-o ureche / Și mă duc sara la fete" [53].

Cîntecele de joc au o compoziție determinată de structura melodiilor pe care sînt colportate. O caracteristică aproape constantă a lor o constituie prezența refrenului, care poate avea forme diverse: de la reluarea pe cîteva rînduri melodice a unor silabe (la-la-la, hop-hop, di-ri, di-ri ș.a.), pînă la distihuri de sine stătătoare. În unele cazuri textul cîntecului de joc este însoțit de refrene interpretate instrumental [54]. Versul acestor cîntece este cel al liricii noastre populare în genere (de 7—8 silabe, trohaic). Ritmul lor este vioi și se aseamănă cu cel al cîntecelor umoristice, de dragoste [55] și cu cel al strigăturilor. Tempoul lor este de asemenea destul de vioi, măsura versului și a melodiei este alternativă și liberă [56]. Dar spre deosebire de cîntecele „de ascultat", acestea sînt strofice și cezurate [57].

Cîntecele de joc păstrează tradiționala formulă inițială „frunză verde", variind-o în fel și chip. Dintre alte procedee compoziționale reținem: *repetiția* (Hai de-a dura, dura, dura...); *enumerările în lanț* (Rața ici, rața colea / Rața paște papura, / Cu rățoiul după ea. / Rața paște papura / Și rățoiul-usturoiul. / Rața trece prin costrei / Cu doisprezece bobocei / Și rățoiul după ei. / Rața ici, rața colea, / Rața trece Dunărea, / Cu bobocii după ea) [58]; *adresările* („Hai, Catrină, și-mi arată, / Cum jucai, cînd erai fată [59] sau „Ian uitați-vă, feciori / La poale cu colțișori") [60].

[50] O. Birlea, *op. cit.*, p. 136.

[51] Béla Köpeczi, *Une enquête linguistique et folklorique chez les Roumains de Transylvanie du Nord. 1942—1943*, Budapest, 1985, p. 23. Autorul scrie: „Je n'ai pas séparé les deux genres (chansons et cris de dans), parce que les differences ne sont pas toujour très nettes et que le nombre des chansons proprement dites est assez restreint".

[52] AF, nr. 331, f. 53—54; s. Crasnoilsc, reg. Cernăuți, inf. Gherman Anisia, n. 1904, colecția E. Junghietu și S. Moraru, 1982.

[53] AF. nr. 158, f. 7; s. Bădiceni, r. Soroca, inf. Țăruș Maria, n. 1899, colecția M. Savina, E. Țarălungă, M. Zamșa, 1965.

[54] E. Florea, *op. cit.*, p. 103.

[55] *Ibidem.*

[56] *Ibidem.*

[57] *Ibidem.*

[58] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885, p. 349.

[59] AF, nr. 372, f. 5.

[60] AF, nr. 373, f. 146.

https://biblioteca-digitala.ro

Cîntecele de joc conțin imagini specifice, create prin intermediul personificărilor : „Sus, *opincă*, pînă-n pod, / Sus, *opincă*, sus. / Că mai am vre-o doi-trei zloți, / Sus, *opincă*, sus, / Că de te-oi găuri, / Sus, *opincă*, sus, / Cu mătasă te-oi cîrpi, / Sus, *opincă*, sus, / La gurgui ți-oi pune flori, / Sus, *opincă*, sus, / Să ridice prafu-n nori. / Sus, *opincă*, sus" [61] ori „Sărace *picoare moi*, / A dat scîrba peste voi [62].

Dintre tropii cei mai frecvenți pot fi remarcați : metafora, metonimia, epitetul, comparația, ironia ș.a. *Metaforă :* „Eu nu-s floare de secară, / Să-nfloresc a doua oară, / Sînt floare de grîu curat, / Ce-am iubit, n-am mai lăsat" [63]. *Metonimie :* „Că la pahar se silea, / Da la tălchig nu prea" [64]. *Comparații :* „Cîte fete răsărite, / Toate par flori înflorite" [65]; „Bădiță, mîndruța ta / E dreaptă ca secera [66]". *Epitete :* „Și dă gură frumușică" [67] ori „Și-am îmblat vreo șapte sate / După sprîncene-ncordate" [68].

Tendința spre exprimarea concisă și expresivă se materializează deseori în formule aforistice originale, nefiind excluse și cazurile de preluare a unor expresii consacrate : „Sărace picioare moi, / *A dat scîrba peste voi*" ; „*Și să joc nu mi se șede*" ; „Să pornim *într-un noroc*" ; „Ba bădița minte bine, / Că *el moare după mine*".

Toate cele expuse pînă aici dovedesc, credem, că versurile cîntate în timpul desfășurării dansurilor populare (cîntecele de joc) constituie o specie de sine stătătoare, cu trăsături specifice (dar și parțial comune cu alte specii ale liricii populare), cu rădăcini adînci în viața poporului nostru, care merită studii speciale.

[61] *Folclor din Stepa Bălților*, p. 212.
[62] AF, nr. 373, f. 168.
[63] AF, nr. 156, f. 253.
[64] AF, nr. 231, f. 154.
[65] *Folclor din Cîmpia Sorocii*, p. 263.
[66] AF, nr. 156, f. 253.
[67] *Folclor din Cîmpia Sorocii*, p. 263.
[68] AF, nr. 372, f. 106.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

INSCRIPȚIILE DE PE FRONTOANELE CASELOR SĂSEȘTI DIN TRANSILVANIA

HORST KLUSCH

Și astăzi se mai întîlnesc — chiar dacă mai rar decît înainte — pe frontoanele caselor țărănești ale sașilor, inscripții prin care locuitorii își împărtășesc semenilor felul de a gîndi, concepțiile de viață, principiile, dorințele, speranțele.

Cu secole în urmă, pe asemenea frontoane expuse spre străzile satelor puteau fi văzute nu inscripții, ci reprezentări ale unor plante, animale, figuri geometrice sau caractere runice, toate, semne prin care locuitorii de pe atunci încercau să influențeze sau să domine mediul natural sau social. Pentru contemporani, asemenea reprezentări erau la fel de accesibile, în înțelesurile lor, cum ar fi pentru noi cuvîntul scris. Din această gamă de imagini au mai rămas, pe frontoanele triunghiulare ale unor case, unele ornamente, chiar dacă înțelesul lor simbolic — modificîndu-se treptat, o dată cu trecerea anilor — nu mai poate fi reconstituit astăzi decît cu aproximație. (O asemenea limbă magică a imaginilor avea pe vremuri sarcina de a influența forțele supranaturale, de a speria duhurile rele, de a deschide casa pentru cele bune, de a alunga bolile, de a implora geniile fertilității, de a se opune amenințărilor tuturor relelor care ar fi putut primejdui casa. Semnificația unor asemenea dialoguri între om și lumea din jur ne-a fost transmisă prin unele basme străvechi și păstrată în texte de la începuturile evului mediu.)

Evul mediu însuși a preluat, chiar dacă modificînd conținutul, această simbolistică de la antichitate, a continuat-o și a îmbogățit-o adesea cu noi motive și reprezentări simbolice. Unele biserici în stil romanic și gotic din Europa centrală înfățișează sub streșini asemenea animale fabuloase sau capete de demoni, a căror semnificație era deosebit de importantă pentru constructorii și contemporanii lor. Figurile de animale din tablele de ceramică de pe unele mănăstiri românești din Moldova au avut, probabil, semnificații similare. Și tot în evul mediu s-a început și înscrierea unor sentințe latinești pe peretele exterior al unor construcții, ca bisericile, primăriile, școlile sau chiar casele particulare. Curentele culturale ale Renașterii au extins asemenea obiceiuri și în mediile țărănești, astfel că, în secolul al XVI-lea, numeroase asemenea inscripții — formulate în limba germană — au apărut pe frontoanele locuințelor sătești, exprimînd problematica vieții de toate zilele, cu bucuriile, succesele, suferințele și nevoile ei. O dată cu dezvoltarea tehnicilor și cu progresele vieții sociale, necesitatea unor asemenea inscripții cu intenții magice s-a pierdut, multe din ele au căzut în uitare. Este meritul unor cercetători ca Emil Sigerus [1],

[1] *Sächsische Inschriften auf Möbeln und Geräten in Siebenbürgen*, în *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn*, vol. V, 1896, p. 205—206.

https://biblioteca-digitala.ro

Joseph Haltrich [2], Hans Ungar [3], Julius Gross [4] ș.a. că au recuperat multe din ele și au făcut posibilă clasificarea lor tematică.

Inscripțiile de pe frontoanele caselor săsești din satele Transilvaniei exprimă, prin conținutul lor, concepțiile locuitorilor sau ilustrează activitatea lor, atitudinea lor față de problematica socială și, de cele mai multe ori, sînt formulate cu vigoare spontană și austeră, cu umorul neiertător specific omului de la țară. O parte din asemenea devize frontonale pot fi considerate drept documente ale timpului, altele sînt „spuneri" cu conținut general omenesc.

Grija pentru familie, pentru bunăstarea și adăpostirea ei reprezintă țelul principal al activității constructive, iar clădirea ridicată constituie nu numai un adăpost, ci înseamnă, în același timp, un simbol al statutului, bogăției, calității sale de gospodar chibzuit. (O zicătoare locală și spune : „Cînd sasul n-are altceva de făcut, își dărîmă casa și și-o clădește la loc".) Dar că, la terminarea lucrului, se gîndește și la costul acestei întreprinderi, o dovedesc o serie întreagă de inscripții, cum ar fi cea de pe o casă din Petrești (Sebeș—Alba) :

Stai, prietene, stai bucuros / Să-mi vezi acuma casa nouă / Dar strigă-mă și-ntreabă-mă frumos / Și-am să-ți răspund cu-o vorbă, două / Dai bani din greu, și munca-i grea / Și suflă vîntu-n punga ta.	Du stehst o Freund und freust dich / Mein neugebautes Haus zu sehn ; / Doch rufe an und frage mich, / Ich will dirs wahrlich frei gestehn, / Die Kost ist gross, die Arbeit schwer. / Und letztlich wird der Beutel leer.

Inscripții asemănătoare s-au înregistrat la Prejmer, Agnita (unde tonul este mai „drastic") :

Să ne ferească Dumnezeu de vremea scumpă, dar / și de zidar, și de tîmplar, /	Bewahr uns Gott vor teurer Zeit, / vor Maurer und vor Zimmerleut.

La care se reproduce și răspunsul — la început verbal — al meseriașilor :

Dar și de îndurarea preoțească.	Und vor geistlicher Bermherzigkeit.

Se pot cita asemenea inscripții la Hărman, Brădeni, Slimnic și Codlea. Și un țăran din Ruja și-a pus pe frontonul casei :

O casă mare, dar pe dinăuntru goală / o construiește un gospodar fără socoteală. / Însă o căsuță mică, cu ungherele pline, / spune și despre gospodar și despre gospodină bine.	Ein grosses Haus und nichts darin, / Bringt manchen Wirthen von dem Sinn. /Aber ein kleines Haus und alle Winkel voll, / Das ziert den Wirthen und die Wirthin wohl.

[2] *Deutsche Inschriften aus Siebenbürgen*, în *Den Mitgliedern der am 31. Juli, 1. u. 2. August 1867 in Schäßburg tagenden Vereine : der Verein für siebenbürgische Landeskunde und der siebenbürgische Haupt-Verein der Gustav-Adolph-Stiftung gewidmet von der Stadt Schäßburg*, 1867, Hermannstadt, p. 7—58.

[3] *Sächsischer Häuserschmuck*, în „Die Karpathen", an 1, 1907/08, p. 710—718.

[4] *Sprüche an Häusern Burzenländer Gemeinden*, în *Siebenbürger Bote*, 1927, p. 135—153.

https://biblioteca-digitala.ro

Acest fel de inscripții se referă, cum e și firesc, și la cei pentru care se clădește o asemenea locuință și adăpost :

Virstnic de șaptezeci fără trei, / Clădit-a casă pentru fecior și nepoței / Johannes Binder, singur, singurel.

Siebzig Jahr alt, sprich drei minder, / Gründete für Kindeskinder / Dieses Haus Johannes Binder.

În trecut, casele țărănești erau în mare parte acoperite cu stuf. Trecerea la acoperișul cu țiglă a fost, firește, legată, în multe cazuri, de dificultăți care nu țineau doar de condițiile materiale. La Petrești, de pildă, în județul Alba, a existat o asemenea inscripție din secolul al XVIII-lea :

Acoperișu-acesta, fraților, să-l dăm jos, / Și să-ntocmim altul de țigle, frumos. /

Ihr Brüder, reisst die grauen Strohdächer nieder, / Und mit den roten Ziegeln bauet lustig wieder.

La Reghin, s-a înregistrat în secolul al XIX-lea o inscripție care ne duce cu gîndul la alt fel de dificultăți — legate, firește, de condițiile materiale ale unei asemenea schimbări gospodărești :

Dați zor, frați sași, să dăm acuma jos / Acoperiș de stuf nu este cuviincios. / Avem acolo țigle-așezate-n rînd frumos. / Numai, vedeți, femeile să nu se deștepte, / C-atunci acoperișul nostru de țiglă are să mai aștepte.

Frisch auf, ans Werk, ihr Sachsenbrüder, / Reisst nur die Strohgebäude nieder, / Denn Dachziegel, die stehn gar gut, / Aber lasst euch nicht die Weiber aufwecken, / Sonst werdet ihr nicht mit Ziegeln decken.

Întemeierea unei asemenea așezări gospodărești reprezintă, firește, un eveniment și un prilej de angajament de viitor. Iată, în acest sens, o altă inscripție din Petrești :

Să-ți faci o casă — cere îndemînare, / Să ai o casă — ești, cum se zice, un om cu stare. / Dar să trăiești fericit în ea — acesta-i lucrul cel mai mare.

Ein Haus zu bauen braucht Geschick / Ein Haus zu haben ist ein Glück, / Drinnen glücklich leben, Meisterstück.

În anumite ocazii, pe lîngă inscripția tradițională, pe frontonul casei se mai adaugă anul zidirii. Se găsesc, deși mai rar, și asemenea inscripții în care ridicarea casei este legată de anumite împrejurări istorice. Iată, spre pildă, la Reghin :

În anul, / Cînd a fost o iarnă grea. / În anul, / Cînd rusul se răscolea.

In dem Jahr, / Da der kalte Winter war, / In dem Jahr, / Da der Russ rebelisch war.

https://biblioteca-digitala.ro

O gamă întreagă de inscripții sînt dedicate relațiilor de prietenie, de frăție și întrajutorare între oameni și ironizează tendințele de răutate și de invidie. La Netuș, de exemplu, s-a înregistrat inscripția :

Privește-te pe tine, nu pe mine, / Dac-am greșit, fă tu mai bine; / Și să-mi trăiască prietenul adevărat, / Iar pe dușman să-l ia cel necurat.

Sieh auf dich und nicht auf mich, / Und wo ich fehle, bessre dich; / Es leben gute Freunde! / Der Teufel hol'die Feinde!

Exemplele citate mai sus arată limpede că sensibilitatea și simțul formulei lapidare se întîlnesc frecvent și caracterizează atitudinea de viață a populației sătești transilvane. Atunci cînd gospodarul se gîndește să invoce și experiențele sale temeinice de viață, întîlnim inscripții care se vădesc nu numai profesii de credință ale localnicilor, ci și adevărate învățăminte de viață pentru cei care, trecînd pe ulițele satului, își ridică ochii spre frontoanele astfel înfrumusețate. Hărnicia, simțul cinstei, fidelitatea, modestia sînt înscrise ca norme de comportament și de viață. Astfel sună o scriere pe o casă la Dacia, lîngă Rupea :

Pe cei bătrîni tu să-i cinstești, copil n-ai să rămii cum ești / Cum ești acum tu au fost ei, / și tu ca ei ai să îmbătrînești.

Die Alten ehre stets, du bleibst nicht ewig Kind; / Sie waren was du bist, und du wirst was sie sind.

Sau la Măeruș

Nimic să nu încerci fără de chibzuială / că n-ai să faci nici o scofală.

Tue nichts, ohne Rat, / So gereut es dich nicht nach der Tat.

Sau, un alt exemplu, la Petrești (Alba) :

De te vorbește cineva de rău, nu-ți fie teamă, / tu să trăiești așa, cum pe ei nimeni să nu-i ia în seamă.

Spricht jemand schlecht von dir, so sei es ihm erlaubt. Du aber lebe so, dass keiner es ihm glaubt.

La Criț și la Cristian (lîngă Brașov) s-au găsit asemenea inscripții :

Auru-l cunoști cum sună pe tejghea, / și pasărea după cîntarea sa. / Și tot așa pe om după vorbirea lui îl știi / în orice loc l-ai întîlni.

Gleichwie das Gold an seinem Klang, / Und der Vogel an seinem Gesang, / so auch der Mensch an seinen Worten / wird erkannt an allen Orten.

Dragostea de muncă și hărnicia au fost dintotdeauna calitățile cele mai de preț ale țăranilor transilvăneni. Inscripții ca cele de mai jos, aflate pe case din Criț și Șaroș pe Tîrnave, de pildă, o dovedesc :

Din munca mea e tot ce-adun, / Pămîntului i-o-ngrop în sîn / Și mă aștept și să mă răsplătească, / Că-mi va reda-nzecit / Ce-am strîns și ce-am agonisit. / Și înzecit și însutit.

Mein Kapital ist Arbeit bloss, / Das leg ich in der Erde Schoss / Auf hohe Zinsen nieder, / Und dieser gibt mir allemal, Die Zinsen samt dem Kapital / Vielhundertfältig wieder.

https://biblioteca-digitala.ro

Iar în Sighișoara, găsim un astfel de îndemn :

Atîta cît ești tînăr să te străduiești / Și treaba-ți cît mai bine s-o înfăptuiești.

In deiner Jugend sollst du dich / Zur Arbeit halten fleissiglich, / Hernach gar schwer die Arbeit ist, / Wenn du zum Alter kommen bist.

Mîndria gospodarului care-și știe dusă la capăt munca de o viață apare deseori în scrierile de pe frontoane. De exemplu, la Șaeș :

Cinstit și prețuit e-orice țăran, / Pămîntul bine și-l gospodărește. / Și cine rîde de un țăran / Acela rău om este.

Der Bauer ist ein Ehrenmann / Er baut gut das Feld, / Wer einen Bauern spotten kann, / Der ist ein schlechter Held.

Au existat, firește, numeroase inscripții care vorbesc despre nedreptățile și abuzurile cărora le-au căzut victimă țăranii din regiunile Transilvaniei. Iată, de pildă, la Noul Săsesc :

Și împăratu-și vrea birul greu, / Și popa-și ține rangul de om liber, / Notarul spune : liber sînt și eu, / Și nobilul nu dă nimic de la el, / Iar cerșetorul nu are nimic nici el, / Țăranul dă, sărac de el, / Ca toți aceștia să trăiască.

Der Kaiser will seinen Tribut haben, / Der Geistliche seine Freiheit, / Der Amtmann spricht : Ich bin auch frei ; / Der Edelmann gibt nicht, / Der Bettelmann hat nichts, / Der arme Bauer muss geben, / Dass diese alle können leben.

După cum se vede, inscripțiile de pe fațadele caselor, cum sînt cele din care am citat mai sus, vorbesc cu elocvență despre problemele pe care le ridicau împrejurările sociale și istorice ale veacurilor trecute, iar texte de acest fel capătă astfel însemnătate și valoare istorică. Poveștile idilice despre așa-numitele „vremuri bune" se văd și în acest fel infirmate. În secolele din care datează ele — de la al XVII-lea pînă la al XIX-lea — războaiele, asuprirea turcească și întregul cortegiu de necazuri, molimele, restrîngerea legăturilor comerciale și, toată vremea, exploatarea la care erau supuși țăranii îi aduceau adesea în condiții de sărăcie pe care munca și hărnicia lor nu o puteau alina. Iată, în acest sens, o scriere pe o casă din Prejmer :

Vai de cel ce, / Intră-n război cu lumea asta mare. / Lumea n-are îndurare / De sărac n-are cruțare. / Dacă te supui / ea te va birui.

Weh dem, der ins Gefecht / Kommt mit dem Weltgeschlecht ; / Die Welt ist ohn' Erbarmen / Und schonet nicht der Armen / Fällt man gleich vor ihr nieder, / Setzt sie sich doch wider.

https://biblioteca-digitala.ro

Faptul că și în perioada dictaturii ceaușiste, deci în perioada de cea mai severă cenzură politică, unii au îndrăznit să-și comunice pe frontoanele

Fig. 1. — Locuințe săsești din Cristian, jud. Sibiu, cu inscripții pe fronton — Str. I, nr. 16.

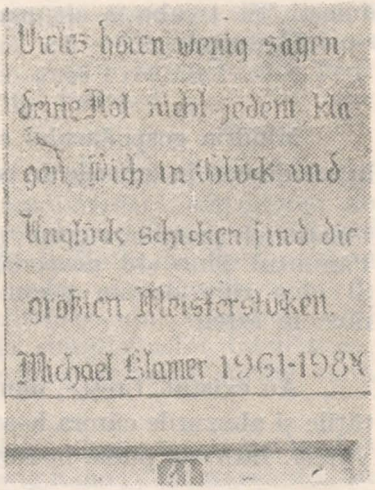


Fig. 2. — Locuințe săsești din Cristian, jud. Sibiu, cu inscripții pe fronton — Str. I, nr. 41.

caselor problematica vieții, o dovedește o inscripție din comuna Cristian (Sibiu), care poate fi citită și astăzi :

Poți auzi multe dar puține să vorbești. / Necazurile tale nimănui să le destăinuiești. / Norocul și ghinionul îți cer aplecare / Și stăpînindu-le pe toate / aceasta-i lucrul cel mai mare. / Michael Klamer 1961—1984

Vieles hören wenig sagen, / Seine Not nicht jedem klagen, / Dich in Glück und Unglück schicken / Sind die grössten Meisterstücken. / Michael Klamer 1961—1984

Oricît de numeroase sînt asemenea inscripții care vorbesc despre înțelepciunea, experiența de viață, cultura, chibzuiala sau dorința de glumă ale țăranilor și oricît de diferit ni s-ar părea uneori cuprinsul lor în regiunile întîlnite, fie ele transcrise în versuri sau proză, putem totuși găsi note comune. De remarcat, astfel, este faptul că, doar cu puține excepții, inscripțiile pe frontoane sînt toate în limba germană și nu în dialectul săsesc. Raza lor de răspîndire, uneori în regiuni depărtate, arată că atunci cînd o asemenea deviză plăcea, era preluată și în alte sate. Prin aceasta, inscripțiile pe frontoane — ca, de altfel, întreaga creație populară a sașilor transilvăneni — pot fi considerate înrudite deaproape cu cîntecul popular.

https://biblioteca-digitala.ro

D. CARACOSTEA ȘI G. CĂLINESCU

După cum este cunoscut, George Călinescu a fost ales membru titular al Academiei Române la data de 29 mai 1948. Referatul de recomandare a fost întocmit și prezentat, din însărcinarea Secției literare, de D. Caracostea. Acest referat a fost publicat de Iordan Datcu după un manuscris pus la dispoziție de familia lui D. Caracostea și aflat, atunci, în posesia acesteia („Orizont", nr. 7 (222), din 15 iunie 1972, p. 7: *Arghezi și Călinescu la Academia Română*).

Cercetări mai recente ne-au dus la convingerea că textul manuscris publicat de Iordan Datcu era forma unei prime redactări — din 16 mai 1948 — de către D. Caracostea a referatului său. Forma finală, ușor refăcută, cu intervenții ce marchează preocuparea lui Caracostea pentru precizie și o formă mai îngrijită, se află în Arhiva Academiei și poartă data de 29 mai 1948.

Dată fiind însemnătatea de excepție a ce'or două personalități în cultura noastră națională, locul și rolul pe care atît D. Caracostea, cît și fostul său elev de la Liceul „Gh. Lazăr", George Călinescu, l-au avut în istoria folcloristicii românești, credem că venim în întîmpinarea cercetătorilor interesați publicînd integral textul definitiv al recomandării prin care D. Caracostea propunea alegerea lui George Călinescu la Academia Română:

Șed. — 29 mai 948

Domnilor colegi,

Una dintre cele mai simțite nevoi ale Secției literare este aceea de a dezvolta preocupările de critică și istorie literară. Pe cînd filologia și filozofia au cîte doi reprezentanți în secția noastră, studiul literaturii nu are decît unul. Creațiunea poetică fiind principalul obiect al acestei discipline, ea cere, pe lîngă imperativele științifice, și un dar deosebit de receptivitate însoțit de talentul de a împărtăși sugestiv. Totdeauna domeniul acesta a lăsat un loc larg controverselor și interpretărilor, lucru explicabil prin natura lui. Este deci necesar ca principalele direcții să fie reprezentate cu pricepere și sinceritate, rămînînd ca viitorimea să stabilească gradul de îndreptățire al punctelor de vedere deosebite.

În critica și istoria literară de azi, se simte tot mai vie prezența d-lui G. Călinescu. În formațiunea sa intră principalele exigențe ale disciplinei: bogată informație bibliografică, arhivistică, variante, ediții, spre a încadra depliin textul literar, privit totdeauna ca izvorul principal. Această preocupare de amănunt l-a dus cu necesitate la cercetarea izvorului prim: manuscrisul, scoțînd la iveală inedite și improspătînd uneori informația. Pe linia aceasta, a fost ajutat de cercetările de istorie făcute în arhivele italiene, în cadrul prielnic al Școlii române de la Roma. Acolo s-a dezvoltat și interesul său pentru artele plastice, atît de necesare studiilor de literatură prin lămurirea reciprocă a artelor. Setea de a merge la izvor și a se documenta a făcut din d-l Călinescu un pasionat cercetător în biblioteca și depozitele de manuscrise ale Academiei Române: și cine a lucrat temeinic aici rămîne toată viața legat de instituția noastră.

Amănunțita cunoaștere a faptelor n-a covîrșit la acest cercetător nevoia de a pătrunde esența lor. Preocupările de estetică s-au adăugat peste înclinările impresioniste ale anilor de tinerețe. O însemnată componentă în formațiunea sa a fost contactul cu acele părți din doctrinele moderniste cu care avea afinități temperamentale. Pasiunea pentru literatură este confirmată și de grija de a încadra fenomenele literare în ansamblul lor comparativ, ajutat fiind în aceasta de cunoașterea literaturilor romanice apusene și, în parte, a celor germanice.

Cu această pregătire și în slujba acestor preocupări, d. Călinescu a adus și talentul de pregnantă expresie, calitate bine venită celor chemați să interpreteze literatura națională. Darul său de a concretiza printr-o imagine o configurație literară și mai ales talentul de portretistică dau adesea o savoare deosebită paginilor sale.

Criticele literare, care n-au fost încă adunate în volum, oferă adesea prilejul de a constata că, pentru d. Călinescu, istoria și estetica nu sunt discipline antagoniste, cum se susține curent, ci sunt două fețe ale aceleiași realități chemate să colaboreze pentru a lămuri creațiunile. Iată-le, bunăoară, studiul său asupra lui *I. Rebreanu*, în care opera este văzută în perspectivă istorică, descifrînd din nuvelistica începuturilor dezvoltarea romancierului de mai tîrziu.

REF, tom 36, nr. 1—2, p. 85—97, București, 1991

https://biblioteca-digitala.ro

Iar dintre eseurile asupra poeţilor contimporani, amintesc paginile îndrăzneţe asupra lui *Tudor Arghezi*.

Un loc deosebit în opera d-lui Călinescu ocupă biografiile scriitorilor. Amintesc *Viaţa lui M. Eminescu*, premiată de Academia Română, şi mai ales *Viaţa lui Creangă*, urmărită nu numai în ascendenţa scriitorului, dar aşezată în cadrul larg: oameni şi lucruri ale Moldovei, străbătută de Siret.

Nevoia de bogată informaţie prin studiul izvoarelor şi cercetarea manuscriselor este ilustrată prin volumele sale *Opera lui M. Eminescu*. În această explorare a manuscriselor, a fost condus nu atît de cerinţa filologică de a stabili filiera textelor în vederea plăsmuirilor definitive, cît de ideea că adevărata pulsaţie a unui scriitor, ce are el mai caracteristic, stă în primele revărsări ale spontaneităţii sale creatoare şi nu în realizările în care predomină intenţia de formă stăpînită.

Aceeaşi nevoie de a urmări viaţa literară în cadrul ei larg a prezidat şi la *Istoria literaturii române*, largă frescă văzută epic, în care darul de portretistică a scriitorilor serbează adesea adevărate triumfuri. Ne-ar duce prea departe să ne oprim analitic la această operă care, oricîte rezerve s-ar putea face, marchează o dată în istoriografia noastră literară.

Pe baza acestei activităţi, s-a întrunit la Iaşi, la 11 martie 1944, comisia pentru recomandarea unui profesor titular la catedra de Istoria literaturii române moderne. În faţa acestei comisii, din care făcea parte şi colegul Iordan, am susţinut din partea Universităţii din Bucureşti recomandarea d-lui Călinescu pentru meritele sale deosebite, consfinţite prin numirea sa acolo şi apoi prin transferarea sa la Bucureşti.

De necontenita lărgire a orizontului stă dovadă recenta sa lucrare: *Impresii asupra literaturii spaniole*, un intermezzo pe claviatura unei alte configuraţii literare, menită să-i îmbogăţească planurile de rezonanţă proprie.

Pentru viitor, este de prevăzut că, după anii de *Sturm und Drang*, această personalitate va ancora în portul de limpezire clasică a propriei firi.

D-nul Călinescu a desfăşurat şi o remarcabilă activitate de beletristică pură. Aceasta actualizează vechea controversă maioresceană: dacă cei înzestraţi cu dar poetic pot fi şi drept interpreţi ai creaţiunii altora. Dar istoria literară oferă exemple de critici dublaţi cu beletrişti: Lessing, Sainte-Beuve, Fr. Th. Viscner, Carducci, ca să amintesc numai pe aceştia. Vocaţiunea epică a d-lui G. Călinescu se vede îndeosebi din romanul său *Enigma Otiliei*. Operă remarcabilă prin organizare, prin figurile zugrăvite — bătrînul tutore avar şi figura paradoxală a lui Stănică Raţiu —, prin psihologia eroinei, oscilantă între cele două tipuri de pretendenţi, şi mai ales prin faptul că realizează, în cadrul vieţii de familie a unei mahalale, romanul nepărtinitor al vieţii bucureştene la începutul acestui secol. Prin această operă, D-nul Călinescu şi-a cucerit dreptul de cetăţenie în literatura propriu-zisă.

Pentru toate meritele arătate, Secţiunea literară socoteşte că prezenţa d-lui Călinescu este necesară în Academia Română şi-l propune plenului pentru a fi ales membru activ, în credinţa că vom avea în el un bun sfetnic şi un luminat colaborator.

ss/D. Caracostea
20, V. 948"

(*Arhiva Academiei*, Dos. A—3, 1948, filele 232—233).

Text stabilit şi prezentare de
Al. Dobre

FOLCLORUL MUZICAL SIBIAN ÎN CULEGERILE LUI ACHIM STOIA DIN ARHIVA INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR DIN BUCUREŞTI *

GHIZELA SULIŢEANU

S-au împlinit anul acesta opt decenii de la naşterea folcloristului şi compozitorului Achim Stoia (VII/1910 — IV/1973), unul dintre valoroşii reprezentanţi ai şcolii româneşti de etnomuzicologie, preconizate de Dumitru D. Kiriac şi iniţiată practic de Constantin Brăiloiu şi

* Extras din studiul în curs de realizare *Folclor muzical din satul Mohu, jud. Sibiu, cules de Achim Stoia*, de Ghizela Suliţeanu.

https://biblioteca-digitala.ro

George Breazul. Student al acestora, la Conservatorul din Bucureşti, între anii 1927 şi 1931, Achim Stoia s-a format nu doar în vederea creaţiei componistice de inspiraţie folclorică, dar a fost îndreptat şi spre culegeri metodologice de folclor muzical în mediul său natal, respectiv satul Mohu, judeţul Sibiu. În această perioadă are loc şi înfiinţarea celor două centre ce aveau să fie vitale pentru dezvoltarea etnomuzicologiei româneşti privind necesitatea culegerii şi arhivarea sistematică a materialului folcloric muzical, operaţie gîndită încă de la sfîrşitul veacului trecut de Dumitru D. Kiriac[1]. Astfel, în anul 1927, George Breazul înfiinţează Arhiva Fonografică a Ministerului Cultelor şi Artelor, realizînd un prim chestionar complex de investigaţie folclorică, cu rolul de îndrumător de cu'egere. În anul următor, Constantin Brăiloiu, în calitatea sa de secretar al Societăţii Compozitorilor Romîni, ne apare nu numai ca fondatorul Arhivei de Folclor a acesteia, dar totodată şi ca autorul broşurii *Schiţă a unei metode de folclor*[2], editată la un an de la apariţie la Paris şi apoi la Zürich în limba franceză[3], ca veritabil îndrumar metodologic cu răsunet internaţional al şcolii etnomuzicologice româneşti.

Pe această cale, tînărul student, atras iniţial de compoziţie, s-a orientat în primul rînd către filonul muzicii populare, realizînd în timpul vacanţelor, la îndemnul profesorilor săi, şi primele culegeri de folclor, în special din satul său natal, înregistrate pe cilindrii de ceară ai fonografului cu care fusese echipat la plecarea din Bucureşti. Astfel, în anii 1930 şi 1931 şi, ulterior, în 1933 şi 1940, Achim Stoia îmbogăţeşte pe rînd ambele arhive, cu un frumos şi reprezentativ material folcloric muzical, însumînd 347 de materiale înregistrate pe 224 de cilindri de fonograf, cea mai mare parte din localitatea Mohu, apoi — prin culegeri sporadice — şi din alte localităţi sibiene, ca : Veştem, Galeş, Apoldul de Sus, Slimnic, Tălmaciul şi Răşinari

Foto 1

Pe de altă parte, o contribuţie însemnată la formarea ca folclorist a lui Achim Stoia a avut-o participarea sa ca student în 1929, alături de profesorul său Constantin Brăiloiu, la cercetarea monografică a comunei Drăguş[4], în cadrul expediţiei şcolii monografice sociologice,

[1] Aşa cum reiese din memoriile înaintate Ministerului Învăţămîntului, în anii 1892, 1893 şi 1923. V. Ghizela Sulităanu, *Cu prilejul apariţiei volumului D. G. Kiriac „Cîntece populare româneşti"*, în „Revista de folclor", tom VII, 1961, nr. 1—2, p. 82—93.

[2] C. Brăiloiu, *Schiţă a unei metode de folclor muzical*, în „Boabe de grîu", an II, 1931, nr. 4.

[3] *Esquisse d'une méthode de folklore musical*, Paris, 1931, şi în „Musica Aeterna", II, Zürich, 1949, p. 211—232 ; *Encyclopédie de la musique*, Paris, Ed. Fasquelle, 1958.

[4] În anul 1929, la Drăguş, Făgăraş, participă ca etnomuzicologi Constantin Brăiloiu, Hary Brauner, Matei Socor şi Achim Stoia, apud Henri H. Stahl, *Şcoala fonografiei sociologice*, în vol. omagial D. Gusti, *Şcoala sociologică de la Bucureşti*, Institutul Social Român, 1937, p. 171—206.

https://biblioteca-digitala.ro

fundamentată şi condusă de prof. Dimitrie Gusti. Caracterul complex, multi lisciplinar al acesteia a fost însuşit de Constantin Brăiloiu, avînd o înriurire hotăritoare asupra viziunii teoretice şi metodologici etnomuzicologiei.

Se cunoaşte faptul că, începînd de la această dată, şcoala românească de etnomuzicologie şi-a lărgit mult orizontul de cunoaştere prin accentuarea atributului funcţionalităţii folclorului muzical ca fenomen implicat în existenţa factorului uman, deci cu mult timp înaintea cercetărilor de antropologie muzicală, preconizate de şcoala americană de etnomuzicologie prin Alan Merriam, trei decenii mai tirziu[5]. Astfel, avem în vedere că — începînd din 1930, deci după participarea lui Achim Stoia la acţiunea de la Drăguş a şcolii sociologice româneşti —, culegerile au fost realizate în lumina acestui nou tip de cercetare, cu atît mai mult cu cît mentorul său, Constantin Brăiloiu, avea să ducă mai departe — prin a sa *Schiţă a unei metode de folclor muzical* —, consecinţele teoretice şi metodologice ce au caracterizat ulterior etnomuzicologia românească.

Materialul folcloric muzical cules de Achim Stoia şi aflat în Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti provine din cele două foste arhive menţionate mai înainte. Se pare însă că doar culegerea din 1949 a provenit de la arhiva fondată de George Breazul, cilindrii respectivi fiind primiţi şi catalogaţi în arhiva noului Institut de Folclor la înfiinţarea acestuia, în primăvara anului 1949[6]. Începînd din această perioadă, amploarea dată cercetării întregului fond folcloric, prin realizarea unor secţii speciale pe ramuri disciplinare ca: etnomuzicologia, folcloristica literară şi coreologia populară, a dus astfel la mărirea numărului de cercetători. Şi o dată cu înzestrarea corespunzătoare a serviciului tehnic şi a bibliotecii, s-a continuat firesc şi operaţia de catalogare şi sistematizare a Arhivei. Pe măsură ce culegerile se înmulţeau şi metodologia se perfecţiona, materialul obţinut în trecut, şi mai ales cel înregistrat pe cilindrii de fonograf, reprezentînd zorile cercetării ştiinţifice — fundamentate de astă dată pe documentul sonor —, căpăta o importanţă deosebită. Şi, în acest sens, culegerile lui Achim Stoia din judeţul Sibiu reprezintă nu numai un material astfel consemnat în urmă cu peste o jumătate de veac, dar şi primele înregistrări dintr-o seamă de localităţi şi în special din satul Mohu, apte să constituie un foarte bun fond folcloric de studiu. Dacă mai înainte şi după anul 1949[7], folclorul muzical din zona judeţului Sibiu a mai fost în atenţia şi a altor cercetători[8], prin culegeri realizate la Bucureşti sau pe teren, culegeri relativ sporadice sau urmărind cîte o singură categorie folclorică, lui Achim Stoia îi revine meritul de a fi pregătit un consistent fond pentru o eventuală cercetare cu caracter monografic privind folclorul muzical din satul său natal, iar prin acesta posibilitatea de referire documentară la un material folcloric muzical compact, bogat şi reprezentativ pentru judeţul Sibiu.

Una dintre calităţile principale ale materialului cules de Achim Stoia în zona sibiană o formează abordarea aproape a tuturor categoriilor folclorice, din care lipseşte însă folclorul copiilor, posibil neglijat tocmai din pricina accesibilităţii lui, accentul fiind pus pe repertoriul tineretului şi maturilor. Astfel găsim: cîntece de leagăn, cîntece rituale funebre, nupţiale, de seceră, clacă, secetă, sînziene, Ispas, Paşte, Florii, altele ţinînd de sărbătorile de iarnă, cîntece bisericeşti, de stea şi colinde, apoi doine instrumentale şi vocale, predominant pastorale şi la fel de interesante balade, reprezentînd un repertoriu relativ bogat şi variat (*Mioriţa, Şarpele, Milea, Ilincuţa, Ghiţă Cătănuţă, Toma, Şandru, Gruia lui Novac, Cîntecul lui Ianeu, Nevasta fugită, Logodnicii nefericiţi, La temniţă la Boiţa*), precum şi grupa mare a cîntecelor cu subcategoriile ei (de recrutare, de armată, pastorale, haiduceşti, de înstrăinare, de dragoste, de divertisment, cîntecele patriotice şi romanţe de factură populară etc.).

Muzica dansurilor populare este de asemeni foarte bine reprezentată prin cele 83 de melodii executate, în marea lor majoritate, la fluierul mare ca instrument zonal cu cea mai mare frecvenţă, aflat în practica majorităţii bărbaţilor, apoi — în număr mai redus — cele

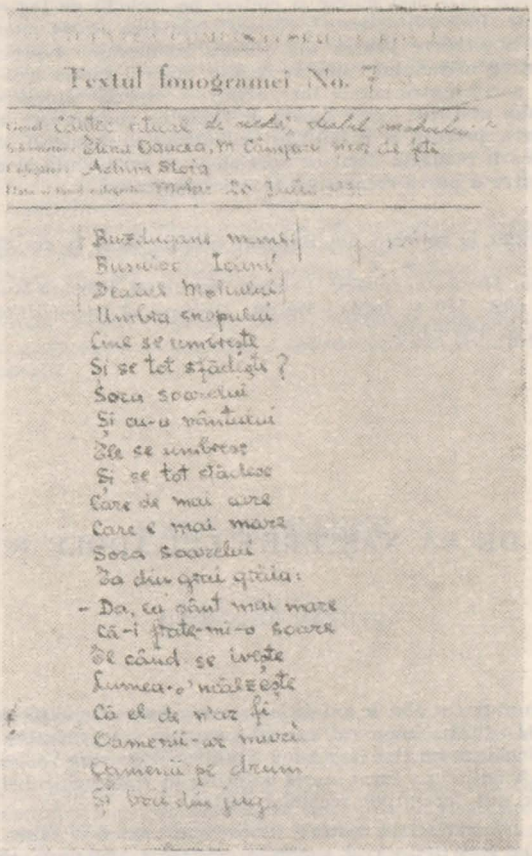
[5] Alan Merriam, *The Anthropology of Music*, New York, University Press, 1964.

[6] Realizată în martie 1949 de către Ovidiu Birlea şi Ghizela Sulităeanu, după fişele de fonograf incluse în cilindrii primiţi.

[7] Avem în vedere faptul că, începînd din 1949, cercetările folclorului şi etnografiei din Transilvania au intrat în aria de activitate a Institutului din Cluj, pe atunci filială a Institutului din Bucureşti.

[8] Hary Brauner (1930, 1933), Const. Brăiloiu (1931, 1932, 1937), C. Gheorghiu (1932), Ioan R. Nicola (1933), I. Cristescu (1934), I. L. Cocişiu (1936), C. Bugeanu (1939), E. Riegler Dinu (1948), E. Comişel-Dragnea (1940, 1950), G. Sulităeanu (1950, 1951, 1968), Fl. Comişel (1950), R. Weiss (1951), I. Herţea (1964, 1968), C. Bărbulescu (1959, 1971, 1977), V. Dosios (1959) A. Bucşan (1959, 1969, 1970, 1977), C. Georgescu (1966), L. Georgescu, M. Kahane (1970), A. Giurchescu (1978), S. Popa (1976, 1979).

https://biblioteca-digitala.ro



Textul fonogramei No. 7

Buzduganu mamii
Buzduganu Ioanii
Dealul Mețiului
Umbla cu popului
Cine se cunoaște
Și se tot ștadâgie ?
Soru soarelui
Și cu-o pântaturi
Ele se cunoaște
Și se tot ștadâgie
Care de mai are
Care e mai mare
Soru soarelui
Da dun grai ghiia:
– Da, eu sânt mai mare
Că-i frate-mi-o soare
De când se învețe
Lumea-o' nțălegețe
Că el de mare fi
Oamenii-ar mărâ
Oamenii pe drum
Și vorî dun grui

Foto 2

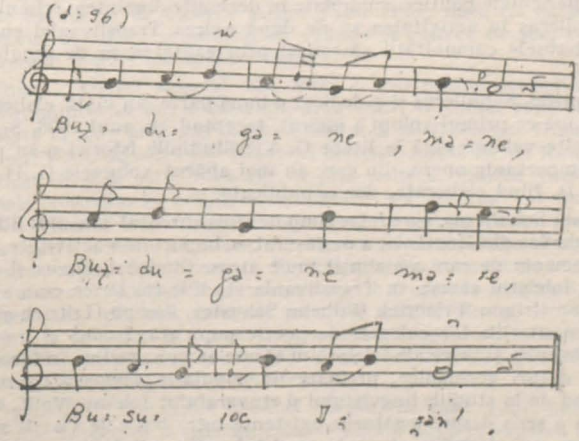


Fig. 3

https://biblioteca-digitala.ro

executate la vioară. Se mai află culese şi cîntece pe melodii de joc cu text de strigătură, însă cu funcţia de cîntec fără a fi dansate[9], ci doar cîntate cu ocazia unor petreceri.

Este, desigur, o pierdere pentru folcloristica românească faptul, constatat şi de alţi colegi, că aproape întreg materialul cules de Achim Stoia a rămas încă nepublicat[10].

De asemenea, parte dintre aceste înregistrări — respectiv culegerea din 1940, preluată din Arhiva Ministerului în 1949 — este lipsită de fişele de consemnare a textelor, încît, dacă avem în vedere starea precară a majorităţii cilindrilor de fonograf, eventualele transcrieri muzicale nu vor putea fi realizate decît de specialişti cu experienţă şi cu o bună cunoaştere a folclorului local pentru a putea reconstitui textele respective.

[9] Procedeu întîlnit la românii din Banatul sîrbesc, ca şi la cei din Maramureş şi nordul Moldovei.

[10] Viorel Cosma, *Muzicieni români. Lexicon*, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1970, p. 409—410 şi Iordan Datcu, *Dicţionarul folcloriştilor*, vol. II, Bucureşti, Editura Litera, 1983, p. 188—189.

125 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI ADOLF SCHULLERUS

ŞTEFAN SIENERTH

S-au împlinit anul trecut 125 de ani de la naşterea eminentului folclorist şi lingvist sibian Adolf Schullerus (1864—1928). Împreună cu alţi cărturari din generaţia sa — din care amintim pe istoricii Friedrich Teutsch şi Georg Adolf Schuller, lingvistul Andreas Scheiner şi scriitorul Oskar Wittstock — Schullerus a jucat un rol hotărîtor în viaţa politică şi ştiinţifică a comunităţii săseşti în primele trei decenii ale secolului nostru.

Pe plan politic a fondat, deja ca tînăr profesor gimnazial la Sibiu (1893), împreună cu Andreas Scheiner şi Oskar Wittstock, aşa-numita mişcare a „verzilor" (die Grünen). Această grupare a fost înfiinţată cu scopul de a crea o platformă politică care să se opună atît acţiunii de nivelare naţională dusă de guvernul de la Budapesta, cît şi tendinţelor de împăciuire şi de aclamare, prin care se caracteriza politica cercurilor conservatoare săseşti („gruparea negrilor"/ die Schwarzen). Experienţele politice acumulate în deceniile dinaintea primului război mondial i-au servit lui Schullerus în activitatea sa de după unirea Transilvaniei cu România, cînd a căutat să apere interesele comunităţii săseşti şi prin calitatea sa de senator în parlamentul de la Bucureşti.

Pe tărîm ştiinţific, Schullerus şi-a dedicat o bună parte din viaţă elaborării *Dicţionarului graiurilor săseşti*. După ce primul volum a apărut, începînd cu anul 1908, Schullerus a condus şi redactarea celorlalte volume pînă la litera G. Vicisitudinile istoriei n-au permis pînă astăzi terminarea acestei importante opere, din care au mai apărut volumele G, H—I—J şi K, celelalte, pînă la litera R, fiind elaborate, dar nepublicate.

Pe lîngă aceasta Schullerus, care între timp devenise preotul oraşului Sibiu şi vicar episcopal al bisericii evanghelice din România, a desfăşurat o importantă activitate, mai ales în domeniul folcloristicii, domeniu de care s-a simţit mult atras. Cînd Schullerus şi-a început investigaţiile cu privire la folclorul săsesc, în Transilvania studiile folclorice erau stăpînite de şcoala mitologică a lui Jakob Grimm. Friedrich Wilhelm Schuster, Joseph Haltrich şi Friedrich Müller, cărora le datorăm meritoriile lor culegeri de poezie populară, basme şi legende săseşti, erau de părere că tradiţiile epice şi lirice ale folclorului săsesc ar înmagazina, în forme mai mult decît rudimentare, vechi mituri germanice, preluate de populaţia săsească înaintea colonizării în Transilvania. Pornind de la studiile lingvistului şi etnografului Johann Wolff, care pentru prima dată în Transilvania a scris despre legăturile existente între basmele săseşti şi povestirile epice medievale, Schullerus s-a desprins şi el de modelul şcolii mitologice, punînd în continuare accentul mai ales pe laturile autohtone („Bodenständigkeit") ale basmelor săseşti. În acest

https://biblioteca-digitala.ro

sens Schullerus a fost primul care, plecînd de la o bază largă de comparaţie, a atras atenţia asupra interferenţelor existente între basmele săseşti, cele româneşti şi ungureşti. El a evidenţiat, pe lîngă straturile sedimentate în basmele şi legendele săseşti probabil încă din epoca venirii saşilor în Transilvania, împrumuturile din tezaurul folcloric sud-est-european, mijlocit mai ales prin intermediul folclorului românesc.

Unul din dezideratele sale era elaborarea unui „corpus fabularum" al României, în care să-şi găsească locul tradiţiile epice populare ale tuturor etnicilor de pe teritoriul ţării noastre. Cum s-ar putea el realiza, Schullerus a demonstrat-o în volumul său *Siebenbürgisches Märchenbuch* (Basme transilvănene), apărut postum, în anul 1930, care cuprinde într-o ediţie reprezentativă basmele tuturor populaţiilor din Transilvania.

Strîns legat de aceste preocupări era şi studiul său comparativ asupra basmelor româneşti (*Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten. Nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes* 1928), cu care Schullerus participa la dialogul folcloristicii româneşti şi internaţionale.

Viaţa şi activitatea acestui cercetător merită o tratare monografică — încercări există deja —, mai ales după prelucrarea amănunţită a lăsămîntului său ştiinţific şi a corespondenţei sale, prea puţin cunoscute.

NICOLAE HANZU

N. SCUTEA

Un portret care reflectă entuziasmul animatorului, a celui învăţat să slujească pe oamenii în mijlocul cărora s-a născut şi a creat, o personalitate complexă dăltuită în munca de educaţie, în cea creatoare sau interpretativă definesc omul şi artistul Nicolae Hanzu.

S-a născut la 13 noiembrie 1889, într-o familie de ţărani din Gura Riului, aşezare de legendă în care generozitatea naturii şi priceperea oamenilor au alcătuit o armonioasă simbioză. Fiind cel mai mare dintre cei opt copii ai lui Nicolae şi Cătălina Hanzu, după terminarea şcolii primare, îndemnaţi de învăţătorul George Popa Săceleanu care remarcase inteligenţa şi aplecarea copilului spre învăţătură, părinţii îşi trimit feciorul să urmeze cursurile Şcolii Normale de Învăţători „Andrei Şaguna" din Sibiu.

Despărţirea de ai săi nu a fost uşoară deoarece, de felul său, copilul era afectuos şi ataşat profund de familie şi de locurile natale. Şi-a adus, însă, cu el, ca pe o comoară de nimeni ştiută, doinele, baladele, nenumăratele colinde şi cîntece de joc, cu care şi-a încîntat copilăria pe frumoasele plaiuri ale satului natal.

Şcoala Normală „Andrei Şaguna" din Sibiu a fost primul aşezămînt de acest gen din Ardeal în care învăţămîntul se făcea, încă din anul 1867, în limba română. Viaţa muzicală a Sibiului era dominată în acea perioadă de personalitatea lui Gheorghe Dima, iar după plecarea lui la Braşov, în anul 1889, de cea a lui Timotei Popovici, care-i va lua locul atît la conducerea Reuniunii de Muzică, cît şi la catedra de cor, teoria muzicii, muzică vocală şi muzică instrumentală de la Şcoala Normală. În umbra acestui mare reprezentant al muzicii româneşti la început de secol XX, Nicolae Hanzu şi-a conturat propria personalitate, preluînd de la magistrul său pasiunea pentru muzica populară, priceperea de a o culege şi prelucra. Ca profesor, Timotei Popovici era exigent, dar apropiat de elevi şi evita excesul de cunoştinţe teoretice în favoarea practicii muzicale. A urmărit permanent să le trezească interesul, dragostea şi admiraţia pentru profesiunea lor, să-i facă să se simtă mîndri de ea, fermecaţi de noblеţea şi frumuseţea ei, plini de devotament şi entuziasm faţă de misiunea în care s-au angajat, de a înălţa sufletul oamenilor, de a le lumina spiritul şi de a se sacrifica pentru ridicarea poporului în sînul căruia aveau să-şi desfăşoare activitatea.

Cu aceste nobile idei s-a întors Nicolae Hanzu, în anul 1907, cînd încă nu împlinise 18 ani, la Gura Riului, învăţător la catedra rămasă liberă după retragerea lui Ion Stelea, datorită unei boli necruţătoare care-l măcina de mai multă vreme. În afara catedrei de învăţător,

https://biblioteca-digitala.ro

Nicolae Hanzu a preluat de la Ion Stelea şi celelalte activităţi pe care acesta nu le mai putea coordona, între care şi două formaţii corale recent înfiinţate: corul bărbătesc (1902) şi corul mixt (1905). Vreme de o jumătate de veac, Nicolae Hanzu şi-a dăruit întreaga muncă idealului înalt de înfrumuseţare spirituală a consătenilor săi.

În anul 1926, în vederea obţinerii unor rezultate mai bune în plan artistic, el va uni cele două formaţii, reuşind să creeze un colectiv artistic puternic, de 140 de persoane, cu care a putut să abordeze un repertoriu mult mai pretenţios. Repertoriul realizat cu formaţia sa era divers şi cuprindea lucrări aparţinînd compozitorilor Ion Vidu, Timotei Popovici, Gh. Dima, Ciprian Porumbescu, Augustin Bena, G. Verdi, Fr. Chopin, Ludwig v. Beethoven, P. I. Ceaikovski etc. Devenind, în această formulă, competitiv, Nicolae Hanzu va participa cu corul condus de el la diverse concursuri organizate de ASTRA. Fiind bine pregătit, la concursul din 1935, la Orlat, corului din Gura Riului, condus de Nicolae Hanzu, i se va acorda premiul I.

Fiind un bun cunoscător al instrumentelor de fanfară, în anul 1924 pune bazele unei astfel de formaţii în Gura Riului, alcătuită numai din tineri din sat, care au acceptat să-şi plătească fiecare instrumentele muzicale comandate în străinătate. Timp de doi ani, Nicolae Hanzu s-a ocupat cu pregătirea tinerilor instrumentişti, predîndu-le adevărate lecţii de teoria muzicii, lucrînd individual pentru însuşirea secretelor instrumentului. După o astfel de activitate, în iarna anului 1926 fanfara din Gura Riului, sub bagheta lui Nicolae Hanzu, şi-a putut prezenta primul său program conceput din lucrări de inspiraţie folclorică, prelucrări proprii (haţegane, învîrtite, sîrbe), precum şi cîntece patriotice specifice formaţiilor de fanfară, de largă circulaţie în acea perioadă.

Pe lîngă activitatea la catedră, cea de dirijor de cor şi fanfară, Nicolae Hanzu a fost tot timpul preocupat de culegerea şi prelucrarea folclorului local. Această activitate a sa a fost concretizată în culegerea unui impresionant material folcloric şi, mai ales, în cele douăsprezece suite de cîntece prelucrate şi armonizate de el şi, în mare parte, interpretate de corul din Gura Riului. Unele din aceste suite au fost înregistrate şi transmise la radio: *Suita a V-a — Măi bădiţă, bădişor*, 1967, *Suita I — Du-te dor cu cucu-n bâre*, 1969, *Suita folclorică Pădure, dragă pădure*, 1971. Talentul deosebit al lui Nicolae Hanzu în prelucrarea folclorului, pentru formaţii corale în special, calitatea acestor prelucrări au ieşit în evidenţă în cadrul concursului interjudeţean „Cîntare Patriei", organizat de Televiziunea Română în anii 1970—1973. Cu acest prilej, Corul mixt al Căminului Cultural din Gura Riului, dirijat în acea perioadă de Florica Ştefănescu Hanzu, fiica lui Nicolae Hanzu, avînd în repertoriu *Suita a III-a folclorică Plînge-mă maică cu dor* şi *Suita a V-a folclorică Măi bădiţă, bădişor* a cucerit locul III pe ţară, alături de corul din Braneşti, judeţul Buzău. Ascultînd aceste lucrări corale considerăm îndreptăţită aprecierea profesorului şi dirijorului Marin Constantin cu privire la calităţile artistice ale lui Nicolae Hanzu, apreciere făcută cu prilejul prezenţei corului Madrigal al Conservatorului de Muzică „Ciprian Porumbescu", din Bucureşti, în anul 1982, la Gura Riului: „Învăţătorul Nicolae Hanzu trebuie să fi fost o personalitate de mare anvergură spirituală şi cred că a fost un om de o cultură deosebită şi o muzicalitate ieşită din comun, la care s-a adăugat o mare dragoste de oameni şi un accentuat spirit organizatoric" („Tribuna Sibiului", 6 octombrie 1982).

Prin apariţia corului din Gura Riului la televiziune, prin emisiunile de la radio, lucrările lui Nicolae Hanzu devin cunoscute şi solicitate, totodată, de diverşi conducători de cor. După ce transmite cuvenitele felicitări pentru succesul avut în cadrul concursului „Cîntare Patriei", într-o scrisoare datată 7 decembrie 1970, Grigore Şerb, dirijorul corului din comuna Ghioroc, judeţul Arad, i se adresează Floricăi Ştefănescu Hanzu: „Vă rog să-mi trimiteţi partitura cîntecului *Cînd pleci bade la pădure*" [piesă din *Suita a V-a folclorică* de Nicolae Hanzu — n.n., N.S.]. Într-o altă scrisoare, datată 9 august 1971, Bălţi, R. S. S. Moldovenească, semnată de G. Arbuz, se arată: „Ţin să vă mulţumesc din suflet pentru suita folclorică de cîntece pe care mi-aţi trimis-o [aceeaşi *Suită a V-a* — n.n., N.S.] şi să vă cer totodată scuze că nu v-am răspuns îndată. Mulţumesc şi tovarăşului Hanzu pentru armonizarea făcută cu atîta pricepere acestor cîntece. Începînd cu 1 septembrie, cînd îmi reiau lucrul după concediu, voi încerca să le învăţ cu colectivul meu".

Activitatea de creaţie a lui Nicolae Hanzu s-a desfăşurat neîntrerupt pînă în ultimele zile ale vieţii sale, 24 octombrie 1976. Preluînd motivele populare, folosind noi forme de expresie artistică şi aşezîndu-le pe portativul unor melodii vibrante, el a reuşit să creeze o operă care să rămînă peatru toată viaţa fidelă idealurilor pe care vechiul cîntec popular le-a subliniat.

Apropiindu-ne de activitatea pe care a desfăşurat-o ca pedagog sau conducător de formaţii artistice, de creaţiile sale, aducem un omagiu nu numai celui care şi-a închinat întreaga viaţă idealului înalt de frumuseţe spirituală a oamenilor, ci însuşi geniului muzical al poporului nostru, al cărui modest şi tenace slujitor s-a străduit să fie.

https://biblioteca-digitala.ro

OBICEIURILE DE PESTE AN ÎN ŢARA OLTULUI. ZONARE, TRADIŢIE ŞI MUTAŢII ÎN RECUZITĂ

LIA GANGOLEA

Referindu-se la obiceiurile de peste an din Ţara Oltului, ca manifestări spirituale ale culturii populare tradiţionale, comunicarea de faţă îşi propune un început de sintetizare a datelor de ordin factologic, rezultate din cercetarea în teren, urmărindu-se astfel posibilitatea interpretării ulterioare a fenomenelor.

Pornind strict de la titlul enunţat, prezenţa sau absenţa cutumelor în subzonele arealului propus, consemnăm frecvenţa maximă a acestora în zonele extreme sau de tranziţie, respectiv subzonele Perşanilor şi Avrigului, mutaţiile — în sensul disoluţiei ceremonialului, reducerii sensibile a costumaţiei sau recuzitei — fiind notate cu precădere în perimetrul de interferare a subzonei Gruiurilor cu subzona Cîmpiei Făgăraşului. În general, afirmaţia se menţine atît pentru satele „de sub munte", în opoziţie cu cele situate în apropierea sau de-a lungul şoselei Sibiu—Făgăraş—Braşov, cît şi pentru satele aflate în imediata vecinătate a centrului industrial Făgăraş, factorii determinanţi fiind, de astă dată, cu totul de altă natură.

Frecvenţa maximă e notată în legătură cu ceata de feciori, obicei legat de solstiţiul de iarnă. Din cele 36 de sate itinerate, numai unul (Dridiful) nu mai practică nici un comportament legat de acest obicei. Absenţa sa sporadică în alte cîteva sate se datorează faptului că nu întotdeauna comunitatea deţine suficienţi participanţi potenţiali, tineretul fiind atras, în mare măsură, în ultima perioadă, în mediul urban, prin şcolarizare sau integrare profesională.

Dacă ne referim la categoriile de fenomene prezentate, de regulă, în schema de desfăşurare a obiceiului, se observă tendinţa de direcţionare spre un ceremonial cu caracter social: urări, cîntece, dansuri, petreceri. Darurile se reduc la bani, locul gazdei îl ia Căminul cultural. Dintre expresiile orale, colinzile, urmate de cîntecele de zăurit, au rămas încă practicate de marea majoritate a cetelor.

Un fenomen interesant se remarcă în legătură cu costumaţia. Unicul element neabandonat în nici una din localităţi este căciula sau pălăria împodobită cu „vistră", semn distinctiv al cetaşilor.

Costumul naţional e însă înlocuit în unele sate (Porumbacul de Jos) cu hainele de oraş, în scopul protejării lui în timpul colindatului, care poate avea loc în condiţii meteorologice mai puţin favorabile.

Steagul cetei, cu un însemnat rol ceremonial în trecut, este abandonat de multe ori nejustificat.

Prezenţa maximă pentru acesta este semnalată în subzona Cîmpiei Făgăraşului. În schimb subzona învecinată, cea a Perşanilor, cunoaşte şi azi un personaj de mare interes, dat fiind rolul pe care-l deţine în desfăşurarea ceremonialului: turca, mască cu înfăţişarea zoomorfă.

Într-un articol sau mai precis într-o notă a unui articol publicat de Pitiş în „Revista nouă", la 1893, comentatorul afirmă: „Se face turcă peste tot, pe Ţara Oltului, dar se zice că nici una nu-i aşa frumoasă ca cea din Cuciulata".

Turca lipseşte cu desăvîrşire în subzonele Cîmpiei Făgăraşului şi subzona Gruiurilor cca să reapară, surprinzător, la Racoviţa, sat situat la polul opus faţă de Perşani, în extremitatea vestică a Ţării Oltului. Ceea ce susţine afirmaţia făcută la început în legătură cu zonele marginale, caracterizate printr-un conservatorism mai accentuat.

Tot la Racoviţa mai apare, în cadrul complexului de manifestări practicate de ceata de flăcăi, şi o marcantă excepţie de la strictoţea coordonatelor temporale ale colindei, dacă excludem zăuritul. Este vorba de colinda de fată *Dana*, care, rămînînd în sfera temporalităţii, se practică a doua zi de Crăciun, după ieşirea din biserică.

În acelaşi sat semnalăm şi prezenţa, în paralel, a două cete: o ceată propriu-zisă şi „boaca", ceata răgutelor, pe cînd în alte sate răgutele sînt incluse în ceata unică.

Ca măşti antropomorfe apar sporadic „mătăhălile", „burduhoasele" sau „meteleaule"; mireasă, mire, ţigani sînt costumaţiile obişnuite, cu care se deghizează personajele, mai cu seamă la spargerea cetei. Excepţia vine tot din subzona amintită, mai precis din Avrig, unde „meteleaule" constituie, alături de colindatul din ajunul Crăciunului, ceremonialul de maxim

https://biblioteca-digitala.ro

interes. Și în ce privește meteleaurile se merge spre „spectacol", tradiția presupunînd organizarea, în după-amiaza celei de-a patra zi de Crăciun, a jocului în fața și cu tot satul, mai puțin punerile în scenă a diverselor aspecte ale vieții sociale a comunității.

În cazul „Plugarului", obicei de primăvară legat de una din fazele muncilor agricole — aratul —, informatorii îi consemnează, la sfîrșitul secolului trecut, prezența în subzona Perșanilor. Într-un periodic din 1896 se descrie obiceiul practicat la Grid, iar în „Foaia Poporului" din 1890, localitatea vizată e Comăna Inferioară. Pitiș, la 1892, vorbește despre „Obicee de-ale plugarilor în Țara Oltului", fără să se refere strict la o anume comunitate sătească. Cercetările din teren din anul 1981 au regăsit obiceiul aproape nemodificat structural, în aceeași subzonă (Comana, Veneții, Părău), dar și în Vad, sat aflat în Cîmpia Făgărașului. De altfel, în Vad, se pare că ceremonialul a atins cota maximă în ceea ce privește complexitatea comportamentelor. Tot din Cîmpia Făgărașului, partea sa centrală, am primit informația că Plugarul se practica, acum 25 de ani, la Ileni.

Atît costumația specifică, cît și însemnele : grapa și mănunchiurile de spice verzi înfășurate în jurul gleznelor și peste pieptul flăcăului ieșit primul la arat, s-au dovedit a fi conservatoare în cazul Plugarului, în raport cu alte obiceiuri practicate.

În ceea ce privește alegerea Plugarului, se remarcă în Comăna de Sus transferul funcției vătafului cetei de flăcăi, pe cînd la Ileni preferința mergea spre bărbatul cel mai „rodos" din sat.

Același folclorist, Pitiș, care descria obiceiul agrar de primăvară, face referiri, în continuarea articolului său, la alt obicei : „Cununa", practicat la terminarea secerișului, redînd și textul integral al Dealului Mohului — expresia orală caracteristică. Într-o trimitere la subsol, autorul comentează : „Se cîntă a cununii (sau a Buzduganului) pe toată Țara Oltului și pînă dincolo de Sibiu. Auzit în Cuciulata, Veneția de Sus, Părău, Perșani, Șinca Veche, Șercăița și Simbăta de Sus". Informațiile din teren confirmă valabilitatea notei. Obiceiul se practica pînă și în satele săsești „de pe Ardeal", acolo unde locuitorii din Țara Oltului mergeau la secerat. Astăzi însă nu se mai practică în nici una din localități. O reeditare, mergînd spre spectacol, cu pierderi din semnificația străveche de cult al rodirii, au prilejuit-o artiștii amatori din Comăna de Jos, în anul 1979.

Concluziile care se impun vizează disoluția obiceiurilor, exceptînd ceata de flăcăi, redusă însă și ea atît ca durată, cît și ca manifestare ceremonială. Aria de răspîndire se restrînge la zone bine marcate, în cazul obiceiurilor agrare ; înnoirile, survenite ca o consecință a transformărilor economice — dacă ținem seama de puternica industrializare a zonei și de trecerea, în majoritatea satelor, la colectivizarea agriculturii — influențează comportamentele sociale în comunitatea rurală.

FRAGMENTE DE JURNAL

GH. PAVELESCU

În septembrie 1954, fiind profesor la Sebeșul de Jos (raion Sibiu), am fost delegat din partea Cercului Permanent de Studii și Cercetări Folclorice din cadrul Filialei Sibiu a Societății de Științe Istorice și Filologice să organizez și să îndrumez colectivele de cadre didactice din zonă în scopul culegerii de materiale folclorice și de artă populară. Adresa prin care mi s-a trasat această sarcină este semnată de președintele Filialei, dr. Gheorghe Duzinchevici, și de secretarul științific al „Cercului", dr. Pimen Constantinescu. Întrucît pentru ducerea la îndeplinire a acestei sarcini am socotit necesar să țin o evidență scriptică sub forma unor *Însemnări folcloristice*, care au avut șansa de a nu se pierde în cei peste 35 de ani de la redactare, în interesul istoriei folcloristice, spicuim cîteva fragmente.

https://biblioteca-digitala.ro

Sebeşul de Jos, 24.IX.1951

La orele 18, în cadrul şedinţei consiliului pedagogic am făcut prelucrarea instrucţiunilor. Au participat toate cadrele didactice (10). Fiecare cadru a fost repartizat într-un sector sau două de activitate. Astfel, la *folclor literar :* Pavelescu Gh., Roman Ioan, Zamfirescu Traian, Ionuş Maria ; la *folclor muzical :* Stoica Maria, George Cornelia ; *jocuri populare şi de copii :* Doican Ana, Tulipant Elena, Roman Teodora, Tertea Eugenia ; *obiceiuri, ceremonii şi credinţe :* Doican Ana, Ionuş Maria, Zănescu Victor ; *artă populară :* Roman Teodora şi Pavelescu Gheorghe. La şcoală n-a fost primită broşura-chestionar editată de Cercul Permanent de Studii şi Cercetări Folclorice. S-a fixat ca termen de predare a materialelor culese data de 25 ale fiecărei luni. Roman Teodora s-a angajat să facă şi un album de broderii din tăieturi de haine uzate. Tot dînsa ridică problema costului materialelor de desen, fotografiere etc.

Racoviţa, 25.IX.1951

La orele 17 am convocat la şcoală corpul didactic, care se găsea în localitate (7). La început am lămurit scopul şedinţei şi am constatat că s-a primit broşura cu instrucţiuni de la Sibiu, dar nu se ştia precis la cine este. În tot cazul nimeni din cei prezenţi nu le citise. Nici nu ştiau de repartizarea făcută pe colective de către directorul şcolii Gavrilă Frîncu (acesta se afla la Oraşul Stalin).

Am procedat apoi la o prelucrare sumară a instrucţiunilor şi la repartizarea cadrelor pe colective : *folclor literar :* Popescu Ionica, Stoica Ion, Giurcoiu Nicolae ; *folclor muzical :* Spanache Olga, Barabaş Ioan, Haţieganu Hortensia, Caţochi Sinefta ; *jocuri populare şi de copii :* Boeriu Lucia, Modran Emilia, Gîlea Paraschiva ; *obiceiuri, ceremonii, credinţe :* Safalier Teodor, Modran Viorel, Călăraşu Adelina ; *artă populară :* Chireş Felicia, Ţăranu Felicia.

S-a hotărît ca să fie desemnat ca responsabil local pentru strîngerea folclorului directorul şcolii, Frîncu Gavrilă. Materialul să fie predat o dată pe lună, la 25 ale fiecărei luni. Li s-a adus la cunoştinţă că Racoviţa este planificată pentru cercetarea colectivului de la Sibiu în zilele de 17 oct. şi 7 n. Am dat instrucţiuni pentru ca să se orienteze fiecare asupra problemelor şi informatorilor calificaţi pentru fiecare capitol.

Sebeşul de Sus, 25.IX.1951

Simbătă, la orele 19, venind de la Racoviţa m-am oprit şi la Sebeşul de Sus. Am stat de vorbă numai cu directorul şcolii, Stoia Vasile. Dînsul nu primise nici o broşură cu instrucţiuni. I-am lăsat un exemplar. Deşi completase tabelul cadrelor didactice pe colective, totuşi nu s-a făcut nimic pînă în prezent. Cred că nici nu au fost informate cadrele didactice despre repartizare. Am dat instrucţiuni generale asupra scopului urmărit de cercetările folclorice şi i-am lăsat o broşură. S-a fixat ca termen de predare ziua de 25 ale fiecărei luni. Repartizarea în colective s-a făcut în felul următor : *folclor literar :* Lupu Sofia ; *folclor muzical :* Stoia Vasile ; *jocuri şi obiceiuri :* Mînduc Aurel ; *artă populară :* Mihalache Antoneta.

Tălmăcel, 26.IX.1951

La orele 7,30, conform planului de cercetări, m-am prezentat în comuna Tălmăcel. Din colectivele de la Sibiu nu s-a prezentat nimeni. O parte din cadrele didactice erau la Sibiu, la diferite şedinţe (4), directorul şcolii — Apreutesei — se afla la Oraşul Stalin. Am stat de vorbă cu înv. Nedelcu, cu învăţătoarea Apreutesei (soţia directorului) şi cu preotul Roman Ioan. I-am lămurit asupra vizitei, spunîndu-le că sînt planificaţi pentru cercetări în zilele de 26 sept. şi 5 decembrie. La preotul Roman am găsit o colecţie de „versuri la morţi" şi mai multe broşuri cu acelaşi conţinut. Pînă la orele 10,30 am făcut verificarea acestui material. După aceea, pînă la ieşirea oamenilor din biserică, am stat de vorbă cu învăţătoarele Nedelcu şi Apreutesei, vizitînd în acelaşi timp şi satul, fiind condus de fiul lui Nedelcu, student la medicina veterinară. De la orele 12—14 am lucrat cu informatorul Simion Oancea, zis Sonu Oancii (40 ani), cantor la biserică şi bun informator pentru obiceiuri, cîntări la nunţi şi morţi. E persoana indicată şi pentru depistarea celorlalţi informatori. Am trecut din nou la preot pentru a împrumuta (pentru copiere) materialul amintit mai sus. Nemaisosind nimeni de la Sibiu, la orele 15 am plecat la gara Tălmaciu.

Sibiu, 27.IX.1951

În cadrul Societăţii de Ştiinţe Istorice şi Filologice, Filiala Sibiu, am ţinut în 27 sept. a.c., la orele 19—21, comunicarea *Contribuţiuni la cunoaşterea creaţiilor literare populare.* Cu această ocazie am rezumat unele capitole din comunicarea *Contribuţii la cunoaşterea creaţiei poetice populare. Ioan Hanzu*, ţinută şi la Cluj în 9 februarie 1951. Au participat Ion Albescu, Pimen Constantinescu, N. N. Munteanu, Petru Munteanu, Gheorghe Gălătescu, C. Irimie, A. Vasiliu, O. Stoia, M. Chelaru etc. Au luat parte la discuţii N. Munteanu, A. Vasiliu, C. Iri-

https://biblioteca-digitala.ro

mie, I. Albescu și Gălătescu. Primii au susținut că Ion Hanzu nu este un autor popular și deci nu ține de folclor. Ultimii trei au subliniat importanța lui Ion Hanzu și pentru studiile de folclor. S-au adus exemple asemănătoare din Boița (Ștefan Bratu), Vaideeni (Tărtăreanu, care are vreo 5 vol.), N. Barbu (Tălmăcel, de la care a publicat material și G. Dem. Teodorescu), Ocna Sibiului (informator N. N. Munteanu).

Ion Albescu a subliniat realismul artei populare și importanța studierii procesului de creație poetică. În concluzie, am rugat colegii să mă informeze ori de cîte ori găsesc vreun caz asemănător cu Ioan Hanzu.

Sibiu, 3 oct. 1954

În cadrul Cercului Pedagogic, ținut la Liceul „G. Lazăr", au fost invitați la ora 12,30 responsabilii locali ai centrelor de comune. Pentru centrul Racovița a fost designată Popescu Ionica, iar pentru Cisnădie prof. Bena Doina. Au participat: I. Albescu, C. Irimie, N. Munteanu, Octavian Stoia, G. Gălătescu, M. Chelaru, V. Molnar, Loid etc. Au făcut prelucrări C. Irimie și I. Albescu, dînd îndrumări asupra sarcinilor pe care le au responsabilii locali. S-a subliniat de asemenea ca în următoarele cercetări să se limiteze mai mult la unele capitole, în special la folclor literar și obiceiuri. O dată pe lună, fiecare responsabil să trimită la centru materialul cules. Luînd cuvîntul, inspectorul V. Molnar a spus că activitatea de culegător folclorist este singura care rămîne dintre toate activitățile extrașcolare. A amintit că în săptămîna trecută un profesor din raion (Gh. Pavelescu) a făcut o comunicare foarte interesantă despre un poet din Gura Rîului. Această comunicare poate fi trimisă și la București și eventual publicată. Tot cu această ocazie am aflat că fiind cerut de directorul din Cisnădie, inspectoarea A. Toader a răspuns că „pentru sănătatea mea e mai bine să rămîn la Sebeș" (?).

Sibiu, 31 oct. 1954

Zilele trecute am primit o scrisoare de la Albescu, prin care anunța venirea la Sibiu a „maestrului emerit Sabin Drăgoi", pentru 21 noiembrie. În vederea alcătuirii referatului ce se va citi cu această ocazie, mă roagă să-i trimit materialul cules din Sebeș și Racovița. Azi Albescu m-a așteptat zadarnic, pentru că nu i-am adus nimic.

O altă adresă (nr. 206 din 3 nov.), semnată de Pimen Constantinescu și Ion Albescu, preciza: „Sînteți delegat a vă deplasa pe data de duminecă, 7 nov. c, în comuna Racovița din raionul nostru, pentru a lua contact cu responsabilul local al grupului de sate (Ionica Popescu). Veți aduce folclorul cules de localnici pînă în prezent, veți face culegeri demonstrative cu informatorii indicați și veți stabili ce persoane vor veni, în calitate de invitați ai Cercului Permanent, la consfătuirea din 21 nov. c.".

Sibiu, 7 noiembrie

Azi de dimineață m-am sculat să termin copiatul „versurilor la morți", împrumutate de la Tălmăcel la 25.IX. La ora 9 am ieșit să plec în cercetări folclorice la Sebeșul de Sus, Racovița, Tălmăcel și Boița.

Cu această ocazie am întîlnit pe I. Roman și T. Zamfirescu (Sebeșul de Jos) tîrguind varză, pe Stoia Vasile și Minduc Aurel (Sebeșul de Sus) la ședința cooperativei (secția băuturi) consumînd vin negru — „puterea ursului", la ora 10, iar Cațochi Sinefta mergea la biserică.

La Racovița am întîlnit pe Frîncu, directorul școlii, care a declarat că pînă în prezent cele cca 20 de cadre n-au strîns nimic . . . poate Popescu Ionica. Pe Popescu am găsit-o privind în stradă (încă în pijama la orele 11 !) și mi-a promis că luni seara va ține ședință și va prelucra problema strîngerii folclorului cu cadrele didactice. Deși azi e duminecă, iar mîine 8 XI fiind sărbătoare s-ar fi putut culege foarte mult material.

Am plecat pe jos la Podul Olt, Tălmaci, Tălmăcel, Boița și Sebeș. La Tălmăcel am restituit „versurile" și cărțile împrumutate de la preotul Roman și am împrumutat altele de la Sonu Oancii. La Boița am întîlnit pe Ion Albescu, care mi-a făcut legătura cu alți făuritori de versuri populare (frații Luca), de la care de asemenea am împrumutat material pentru a-l transcrie acasă.

Seara m-am întors acasă, găsind o adresă din partea „Cercului", prin care eram înștiințat că astăzi trebuia să fiu pe teren la Racovița pentru a da îndrumări folclorice și a face culegeri demonstrative (? !). Azi a fost o zi excepțional de frumoasă și călătoria făcută prin satele amintite a constituit o adevărată plăcere, mai ales drumul de la Racovița la Podul Oltului, între orele 12 și 13. Astfel de ieșiri se pot face în fiecare zi de sărbătoare.

Sibiu, 21 noiembrie 1954

Azi s-a ținut la Sibiu, în sala „Ștefan Gheorghiu" (Astra), prima consfătuire a folcloriștilor din raionul Sibiu, cu participarea delegaților și din raioanele învecinate (Sebeș și Făgăraș) și cu delegați ai Institutului de Folclor din București. A participat prof. Mihai Pop (director adjunct), prof. Tiberiu Alexandru, apoi secretarul Societății de Științe Istorice și Filologice din București, șeful secției de artă a reg. Stalin, reprezentanții Societății Scriitorilor din Orașul

https://biblioteca-digitala.ro

Stalin, din Sibiu a participat şefa secţiei de artă (Weiss), reprezentantul partidului etc. Din partea învăţămîntului au participat Molodeţ (preşedintele sindicatului), care a condus şedinţa, inspectoarele A. Toader, Loid, Molnar etc.

Şedinţa s-a deschis la orele 10. A citit raportul de activitate C. Irimie. În continuare prof. Mihai Pop a făcut o serie de consideraţii generale în legătură cu folclorul şi cercetarea lui la Sibiu. După aceea a ţinut o conferinţă prof. Tiberiu Alexandru despre cîntecul popular românesc, făcînd exemplificări (cu magnetofonul) din toate genurile. Au urmat apoi discuţiile. După masă s-au făcut înregistrări la magnetofon şi reproduceri. S-au continuat discuţiile şi s-a făcut încheierea la orele 19.

Cu ocazia acestei şedinţe am constatat următoarele. 1) O activitate organizatorică importantă : a) o strînsă legătură cu autorităţile locale (secţiile de învăţămînt, sindicat, partid etc.) ; b) o bună propagandă (reclamă) a activităţii ; c) mobilizarea a numeroase cadre din raion. 2) Exagerarea (umflarea) datelor statistice referitor la rezultatele cercetărilor. 3) Lipsa de orientare ştiinţifică asupra folclorului (terminologie, metode, domeniu).

În cadrul discuţiilor s-au ridicat o serie de probleme interesante, şi anume : 1) studierea activităţii folcloriştilor sibieni (prof. Pop Mihai) ; 2) studierea folcloriştilor saxoni (Pop Mihai) ; 3) posibilităţile actuale de valorificare a folclorului (Pop Mihai) ; 6) referatul trebuia să amintească şi trecerea în folclor a unor poezii create de Eminescu (eventual şi a altor scriitori) ; 7) în cazul lui Eminescu se poate exemplifica foarte bine circuitul folclorico-literar şi literaro-folcloric. Prof. Al. Vasiliu a răspuns că este de acord cu împărţirea făcută, dar nu şi cu faptul că Eminescu n-ar fi fost folclorist (prin faptul că n-a publicat). A arătat că a găsit în comuna Boiţa o variantă populară a poeziei *O, mamă, dulce mamă*.

Sebeş, 28.XI.1954

Azi după-masă (orele 16—17), venind de la Sibiu, m-am oprit la grupul de ţigani de la Moara Porceştilor. Am stat de vorbă cu un bătrîn de 62 de ani despre diferite capitole ale etnografiei şi folclorului. Material se poate culege, dar nu pare să fie prea bogat. Aspectele culturii materiale sînt foarte rudimentare (în „casă" nu au nici masă, nici scaune !), iar ale celei spirituale — elementare. Mi s-au promis informaţii despre obiceiuri şi colinde. Nu sînt sigur că cei care au asistat la discuţii au fost întru totul convinşi de scopul cercetărilor pentru a fi sinceri. Pentru a-mi dicta texte au pretins ţuică. Le-am promis că voi reveni peste o săptămînă. Le voi duce şi cărţi. Literatură populară nu prea cred să aibă. Aceasta e cel puţin prima impresie.

Sebeş, 12 dec. 1954

Azi am plecat (la 6,40) la Boiţa, Tălmăcel şi Tălmaci, întorcîndu-mă la ora 13. Tot drumul a fost făcut pe jos. La Boiţa şi Tălmăcel am restituit manuscrisele cu „verşurile" la morţi şi am mai cules unele informaţii legate de înmormîntare. Pe drum am cules expresii populare interesante.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAIL GUBOGLU – CONTRIBUȚII FOLCLORICE

NEDRET MAHMUT

Parcurgînd bibliografia[1] studiilor publicate de M. Guboglu timp de aproape cinci decenii, se poate desprinde aria largă a preocupărilor științifice și didactice ale marelui erudit în domeniul istoriografiei, în genere, și, în mod special, al istoriei Imperiului Otoman, precum și al relațiilor româno-turce de-a lungul secolelor. M. Guboglu a manifestat un interes egal față de istoria medievală a poporului român, dar și față de cronicile și izvoarele orientale, care aduc noi mărturii în sprijinul ideii de continuitate a poporului român în spațiul carpato-dunărean.

Interesul pentru creația populară s-a manifestat la istoricul M. Guboglu de timpuriu și a devenit tot mai intens și mai conștient pe parcursul anilor. Am putea socoti contribuția lui M. Guboglu drept un accident fericit, determinat de pasiunea de a descoperi în cronicile otomane și românești narațiuni care corespund unor adevăruri istorice și de a urmări, în același timp, ineditul tradițiilor populare ce adesea au valoare de document istoric. Dar totodată nu putem nega faptul că inițiativele și stăruințele sale în materie de studiu folcloristic vădesc o mare disponibilitate pentru tradiții și legende, o putere notabilă de înnobilare a spiritului prin cunoaștere și înțelepciune, acea înțelepciune orientală, înălțătoare, văzută nu numai ca plăcere și mijloc de satisfacere a curiozității, ci și ca o modalitate esențială de liniștire a conștiințelor.

M. Guboglu a ridicat elementele de folclor depistate în cronici la rang de document istoric. La M. Guboglu legendele nu apar ca o simplă curiozitate : ele își au rădăcinile într-o realitate istorică. Ca urmare, omul de știință reține acele elemente folclorice consonante cu informația istorică și le întrețese în narațiunea evenimentelor.

[1] Atilla Cetin, *Türkolog M. Guboglu'nun Türk Tarih ve Kültürü araştırmalarına dair bibliyografya denemesi.* 70 doğum yılı münasebetiyle (O încercare de bibliografie privitoare la cercetările de istorie și cultură turcă a turcologului M. Guboglu. Cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani), Istanbul, f.a.

https://biblioteca-digitala.ro

Un studiu original este dedicat cronicarului Ion Neculce și operei sale *O samă de cuvinte* [2]. Legendele și tradițiile din *O samă de cuvinte* constituie o colecție de miniaturi bine lucrate, avînd o substanță epică senzațională, cu o puternică concentrație a evocării. O parte din aceste legende istorice fac referiri la Imperiul Otoman și la contactele românilor cu turcii de-a lungul anilor.

Autorul studiului arată că atît *Letopisețul țării Moldovei*, cît și *O samă de cuvinte* conțin date foarte importante referitoare la relațiile românilor cu turcii între anii 1661 și 1744. Din cele 49 de legende cît cuprinde *O samă de cuvinte*, 19 din ele furnizează informații despre legende istorice și tradiții otomane, povestind faptele petrecute pe vremea sultanului Mehmet II și domnitorului Ștefan cel Mare.

În studiu a mai fost comentată și legenda *Mama lui Ștefan cel Mare*, întîlnirea și dialogul dintre Daniil Sihastru și mama voievodului. Comparînd versiunea legendei din *Istoria Imperiului Otoman* cu aceea a lui Neculce, Laetiția Cartojan ajunge la concluzia că „relatarea acestuia din urmă, prin povestirea simplă și bătrînească, este mai apropiată de tonul narativ popular în timp ce compunerea lui Cantemir are caracterul unei prelucrări cărturărești" [3].

Spre deosebire de astfel de considerații care se referă la stilul legendei înfățișate de diverși cronicari, M. Guboglu vine cu o contribuție mult mai însemnată: el atrage atenția asupra semnificației discursului mumei lui Ștefan cel Mare. După Guboglu, cuvîntul cu care mama îl îndeamnă pe fiul ei la luptă este un discurs autentic de bărbăție și curaj pentru voievodul care trebuie să-și apere pămîntul cotropit. Cu alte cuvinte, M. Guboglu popularizează idealul de glorie al românilor din epoca lui Ștefan cel Mare.

Lucrarea lui M. Guboglu reține și acea întîmplare cu logofătul Tăutu evocată de Neculce ca un simbol de curaj și demnitate în politica față de turci. Ion Neculce, fidel tradiției populare, a știut să dea valoare literară, autentică, întîmplării cu acel „ambasador" novice, care, neinițiat în practicile musulmane și în protocolul curții imperiale, trece, fără voia lui, prin ipostaze vestimentare și de comportament comice.

Fiind mai mult o descriere a unor realități istorice, geografice și social-politice românești din secolul al XVII-lea, cronica lui Neculce recurge în mod firesc la ceea ce ține de folclor, de imaginația creatoare populară; meritul lui M. Guboglu este, în primul rînd, că are intuiția valorii de document etnopsihologic al cronicilor românești mai puțin cunoscute în istoriografia europeană.

Este interesant, pentru studiile de folclor comparat, în speță pentru cunoașterea elementelor turcești din literatura română, studiul *Turcii și elementele turcești din folclorul românesc* [4]. Mergînd pe urmele acelora care au depistat elementele turcești din folclorul românesc, M. Guboglu îl

[2] M. Guboglu, *Türk-Römen ilişkileri hakkında „O samă de cuvinte" (Bir takım sözler) adlı efsanelerin tarihsel değeri* (Importanța istorică a legendelor din „O samă de cuvinte" pentru relațiile turco-românești). Comunicare apărută în lucrările celui de Al III-lea Congres Internațional de Folclor Turc, Ankara, 1986, p. 117—129.

[3] Laetiția Cartojan, *Legenda „Mama lui Ștefan cel Mare". D. Cantemir, izvorul baladelor din secolul al XIX-lea*, în „Cercetări literare", V, 1943, p. 65—98.

[4] M. Guboglu, *Römen Folklorunda Türkler ve Türk unsurları hakkında*, în lucrările celui de Al II-lea Congres Internațional de Folclor Turc, Ankara, 1982, p. 105—117.

https://biblioteca-digitala.ro

menționează în primul rînd pe D. Cantemir, apoi pe V. Alecsandri, Th. Burada și G. Dem. Teodorescu — ale căror colecții de folclor au imprimat urme adînci în întreaga structură sufletească a românilor.

V. Alecsandri descoperise în Orient un peisaj „consonant și sugestiv, o viață misterioasă ascunsă în umbra haremurilor, a seraiurilor, a plimbărilor cu caiace pe întinderea luminată de lună" [5]. Cele două poeme istorice de mai tîrziu scrise de Alecsandri, *Hodja Murad-pașa și Murad Gazi Sultanul* și *Bekri Mustafa*, cu toată documentația istorică pe care i-o oferă *Histoire de la Turquie* a lui Lamartine și *Istoria Imperiului Otoman* a lui Cantemir, sînt, înainte de orice, „un grandios spectacol vizual dominat de culori, o învălmășeală savantă de forme, haine, podoabe, arme necesare funcționarilor, demnitarilor, ofițerilor au darul de a evoca prin sonoritățile exotice ale denumirilor lor, între caii împodobiți cu „podoabe nestimate" și liota de beiler-bei, capudani, topcii, spahii, tabulhanale, alemuri, tuiuri, alaiul în sine căpătînd nu numai un relief, ci și o personalitate, o viață proprie" [6].

Studiul profesorului Guboglu nu stăruie asupra peisajului și a cadrului natural în care se integrează lumea musulmană, ci evidențiază existența a două elemente componente ale legendelor sus menționate : pe de o parte, elementul real, istoric, pe de altă parte, elementul de imaginație, care încearcă să-l explice pe cel dintîi.

Urmează prezentarea altor personalități românești : V. Bogrea, P. Caraman, Al. Amzulescu, A. Fochi etc., care au lărgit orizontul științific al literaturii populare, exprimîndu-și un punct de vedere original referitor la unele elemente mitice și practici magice asiatice răspîndite în cultura noastră. Cel mai reprezentativ exemplu al acestei întrepătrunderi de motive autohtone și orientale, de surse folclorice și livrești, îl oferă, după părerea lui M. Guboglu, afirmația reputatului folclorist P. Caraman, după care unele balade de vitejie sau cele haiducești sînt legate direct de unele personaje mitice sau legendare turcești [7]. Elementul oriental este dezvăluit de însăși citarea în text a acestuia, ca în cazul baladei *Marcoș-Pașa și Crivățul* (Gerul lui Marcoș Pașa). D. Caracostea a demonstrat că balada este dezvoltarea vechii credințe a opririi unui fenomen natural prin practica magică a amenințărilor, grefată pe expresia de provenință irano-tătărească a „gerului lui Marcusa", simbolizînd un frig teribil, de nesuportat, provenită și ea dintr-o legendă pierdută însă pe drum [8].

Formule stereotipe, scheme, motive și imagini orientale întîlnim, după spusele istoricului M. Guboglu, în toate speciile folclorului românesc : colinde, cîntece vechi, jocul păpușilor, *Vicleim*, *Irozi*, *Iele* etc. Ele constituie o expresie a mobilității și funcționalității literaturii populare, a șlefuirii ei artistice și a remarcabilei sale puteri de adaptare la diverse împrejurări ale existenței, pe care tinde a o surprinde și exprima complex.

[5] M. Anghelescu, *Literatura română și Orientul*, București, 1975, p. 144.

[6] M. Anghelescu, *op. cit.*, p. 146.

[7] P. Caraman, *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români*, în „Anuarul Arhivei de folclor", I, 1932, p. 52—105 și II, 1933, p. 21—83.

[8] D. Caracostea, *Balada Crivățului*, în *Poezia tradițională română*, ed. D. Șandru, vol. II, București, 1969, p. 149—178.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-o comunicare făcută cu vreo 15 ani în urmă [9], istoricul și orientalistul român M. Guboglu a atras atenția, cu mai multă stăruință, asupra elementului folcloric turcesc atît de bogat reprezentat în opera lui Dimitrie Cantemir, fie ca obiect de studiu pentru omul de știință, fie ca substanță infiltrată în creația scriitorului.

Comentînd filonul turcesc din opera lui D. Cantemir, autorul aduce în discuție un important plus de fapte legate de literatura populară, de natură să învedereze că elementul turcesc din textele cantemiriene este mai complex decît se credea. Lumea Islamului, atît de profund cunoscută și evocată de Cantemir, apare în *Sistema religiei mahomedane* sub toate aspectele ei. Cuprinsul cărții impresionează prin materialul vast și, în cea mai mare parte, inedit, privind etnografia și folclorul musulman. Detaliile despre obiceiuri, superstiții, manifestări artistice, filozofie, relații sociale, literatură sapiențială, tradiții și anecdote cu sens moralizator sînt elemente folclorice de o incontestabilă importanță, pe care spațiul românesc prin Cantemir le-a oferit studiilor orientale europene încă din secolul al XVII-lea.

În aceeași lucrare M. Guboglu insistă și asupra meritului pe care l-a avut Cantemir în semnalarea și citarea snoavelor despre Nastratin Hogea, cu un răsunet atît de larg și fecund în folclorul și literatura europeană. De aceea, probabil, în anul 1976, la o sesiune științifică de la Ankara a prezentat studiul *Nastratin Hogea în literatura română* [10]. Substanța studiului o constituie amănunțita descriere a străvechiului fond de înțelepciune orientală atribuită lui Nastratin Hogea.

Nastratin Hogea a devenit o figură legendară, în care turcii vedeau un înțelept descoperitor al snoavelor. Talentul său a contribuit la îmbogățirea și șlefuirea anecdotelor anonime, impunîndu-le ca o specie de sine stătătoare, cu o configurație particulară, cu un lexic propriu și expresiv, care a îmbogățit tehnica anecdotică, a răsturnat topica propoziției, vădind certe intenții estetice. Nastratin Hogea ne oferă, după spusele specialistului român, elementele unei povestiri scurte, în care comicul, considerat de unii cercetători ca divertisment [11], se manifestă critic. Rîsul prezent în narație și în replica finală a anecdotei surprinde decăderea condiției umane și o judecă sarcastic, înălțînd un protest împotriva imoralității oficiale.

Referințele cele mai importante ale studiului se fac asupra anecdotelor lui A. Pann, cei care, dîndu-le savoarea lexicală în limba română, le-a prelucrat după istorioare care circulau oral și le-a editat în anul 1853 cu titlul *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*. Din lucrarea profesorului se desprinde una din însușirile esențiale ale lui A. Pann — fabulația cu tîlc, desfășurată pe îndelete, cu întorsături și înfloriturî născute dintr-o adevărată plăcere a spunerii. În nararea pățaniilor lui Nastratin Hogea, întotdeauna pilduitoare și hazlie, tenta didacticistă cedează locul înțelepciunii șugubețe și indulgente. În literatura română au fost identificate motive livrești și populare, de mare vechime și circulație îndelungată, dedicate lui

[9] M. Guboglu, *Dimitriye Kantemiroglu'nun eserinde Türk folkloru* (Folclorul turc în opera lui D. Cantemir). I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri (Comunicare prezentată la I Seminar Internațional de Folclor Turc), Ankara, 1974, p. 383—390.

[10] M. Guboglu, *Römen edebiyatında Nasrettin Hoca*. I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri (Lucrările I Congres de Folclor Turc), vol. III, Ankara, 1976, p. 62—72.

[11] *Esop. Fabule*. Traducere, prefață și note de Traian Diaconescu, București, 1972, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

Nastratin Hogea, motive reîmprospătate și îmbogățite într-un mediu autohton cu specific românesc.

Cu o astfel de aplecare a istoricului spre fructificarea informațiilor de circulație orală, nu poate surprinde faptul că el și-a extins cercetarea și asupra folclorului găgăuz, a elementelor și speciilor ce se află la temelia culturii poporului său. Îi este bine cunoscută întreaga creație populară găgăuză: istorioare narate de un *Köse* (Nastratin Hogea ori Păcală), snoave, proverbe, ghicitori, cîntece de jale și de dor, vorbe de duh, subordonate toate unei scheme epice. A dedicat cîteva lucrări paremiologiei, ghicitorilor și bocetelor numite *Aalama*. Dintre studiile care au cercetat folclorul găgăuz menționăm aici lucrarea *Cultul lupului și importanța lui în folclorul găgăuz* [12] — lucrare ce poate servi ca o sursă de informație pentru unele priviri de sinteză sau ca punct de plecare pentru reluarea și ducerea mai departe a investigațiilor ce le inițiase profesorul în materie de folclor găgăuz.

Pentru contribuțiile folclorice, documentare sau interpretative, care completează, adîncesc sau conturează mai pregnant imaginea activității istoricului român M. Guboglu, Societatea de Folclor Turc de la Ankara intenționa să îi înmîneze în luna mai 1989, la Eskișehir, placheta de membru de onoare al Societății. Desigur, un asemenea moment istoric trebuia să fie dominat de un studiu de maximă importanță atît pentru turci, cît și pentru români. Și profesorul s-a oprit asupra legendei existente și în mitologia altor popoare, a întemeierii Imperiului Otoman.

Creșterea furtunoasă a Imperiului Otoman, așa cum ne-a descris-o Mihai Eminescu în *Scrisoarea III* fiind rezultatul unui impuls vizionar, al unui vis profetic pe care îl are sultanul Osman, vis preluat de poet fie dintr-o culegere de folclor oriental, fie direct mediat din cine știe ce comentariu sau antologie germană, a constituit subiectul studiului pregătit pentru cel de Al IV-lea Congres Internațional de Folclor Turc de la Eskișehir. Studiul intitulat *Legenda întemeierii Imperiului Otoman la Eminescu* ilustrează elocvent tranziția motivelor orientale de la accepția lor folclorică la cea poetică, accepție prin care Eminescu înțelege, în ultimă analiză, „tărîmul transcendent al ideilor, al ideilor eterne" [13].

Concentrîndu-și întreaga atenție asupra reprezentării artistice a „visului" în cadrul sistemului vizionar eminescian, M. Guboglu arată că *Scrisoarea III*, fiind axată pe coordonate istorice, este un poem unic în felul său în întreaga literatură universală și că Eminescu, cumulînd în sine moștenirea unei vechi tradiții, precum și viziunea sa proprie asupra istoriei umanității, a oferit temei visului cea mai originală dezvoltare din poezia universală a tuturor timpurilor.

Cu alte cuvinte, în lucrarea amintită, M. Guboglu, un rafinat cunoscător atît al istoriei și culturii orientale, cît și al celei românești, a avut ca scop să facă cunoscută în lumea turcilor forma poetică și interpretarea filozofic superioară a motivului visului profetic, de proveniență orientală, în viziunea geniului poeziei românești, Mihai Eminescu. Această lucrare

[12] M. Guboglu, *Gagauz folklorunun özellikleri, önemi ve kurt kültü* (Specificul, importanța și cultul lupului în folclorul găgăuz), comunicare prezentată la cel de Al II-lea Congres Internațional de Folclor Turc, Bursa, 1981 : vezi și : *Gagauz manileri* (Catrene găgăuze), în „Renkler", București, 1987, p. 216—220.

[13] Mircea Anghelescu, *op. cit.*, p. 146.

https://biblioteca-digitala.ro

concepută de M. Guboglu constituia în același timp un omagiu adus marelui poet român în anul centenarului său. Era cel mai frumos dar pe care un om de știință român, de valoare internațională, îl putea aduce lui Eminescu dincolo de hotarele țării, la Congresul de la Eskișehir. Cu același prilej, autorul lucrării urma să primească, așa cum am spus mai înainte, placheta de membru de onoare al Societății de Folclor Turc, de mare semnificație și mîndrie pentru români. Așadar, istoricului Guboglu i se decerna o distincție, o recunoaștere oficială în mediul contemporan turcesc pentru activitatea sa de o viață dedicată istoriografiei, folcloristicii și culturii turcești, cercetării raporturilor româno-otomane. Numai că marele Guboglu, apreciind că erudiția lui nu se întemeiază doar pe studiul culturii și științei otomane, ci și pe al celei românești, a ținut să primească această distincție prezentînd publicului o lucrare despre cel mai mare poet român. Gestul său a fost simbolic : el s-a prezentat la Congres ca un sol al valorilor românești. Dar, cu numai cîteva zile înainte de a-și expune lucrarea, profesorul Guboglu s-a stins din viață, la 12 mai 1989, pe meleaguri pe care niciodată nu le-a simțit străine. Și moartea sa a fost ca un simbol : încercînd să-l nemurească pe Eminescu în lumea turcă, Mihail Guboglu a intrat în nemurire.

Opera de turcolog a lui Mihail Guboglu dăruiește istoriografiei și folcloristicii românești un tezaur de cercetări consacrate raporturilor româno-otomane, raporturi ce constituie un aspect fundamental al evului mediu românesc. Istoricii și folcloriștii vor găsi întotdeauna în aceste contribuții elemente sigure și observații de profunzime pentru înțelegerea culturii celor două popoare.

https://biblioteca-digitala.ro

CALENDAR 1991

IANUARIE

17 ianuarie. S-a născut Anton Balotă (1901).
18 ianuarie. S-a născut Sabina Ispas (1941).
21 ianuarie. S-a născut Nagy Olga (1921).
29 ianuarie. A murit Emil Bran (1941).
30 ianuarie. A murit Teodor Bălăşel (1941).

FEBRUARIE

9 februarie. S-a născut Ioan D. Caragiani (1841).
14 februarie. S-a născut Alexandrina Istrătescu (1901).
15 februarie. S-a născut Lucia Apolzan (1911).
15 februarie. S-a născut Virgiliu Florea (1941).
23 februarie. S-a născut Mircea Vasile Stănescu Arădanul (1841).

MARTIE

6 martie. S-a născut Aurel Filimon (1891)
12 martie. S-a născut Mircea Anghelescu (1941).
19 martie. A murit Artur Gorovei (1951).
24 martie. A murit Nicolae Densuşianu (1911).
24 martie. S-a născut Aurelian I. Popescu (1931).
31 martie. S-a născut Iosif Vulcan (1841).
31 martie. S-a născut Ion Pillat (1891).

APRILIE

4 aprilie. S-a născut Ion Breazu (1901).
14 aprilie. S-a născut Gavril Bichigean (1891).
15 aprilie. Începe să apară la Priboieni, jud. Argeş, „Prietenul nostru". Revistă pentru popor (1911).
20 aprilie. S-a născut Ion Desmireanu (1921).

MAI

9 mai. A murit Lucian Blaga (1961).
15 mai. S-a născut Petru Ursache (1931).
27 mai. A murit N. D. Popescu (1921).

IUNIE

20 iunie. A murit Mihail Kogălniceanu (1891).

IULIE

21 iulie. S-a născut Paul Petrescu (1921).
23 iulie. S-a născut Ion Cuceu (1941).

AUGUST

3 august. A murit George Breazul (1961).
21 august. S-a născut Petru G. Savin (1891).
21 august. S-a născut N. Ciurea-Genuneni (1941).

SEPTEMBRIE

7 septembrie. S-a născut Alexandru Bistriţianu (1911).
30 septembrie. S-a născut Mihail Gregorian (1901).

OCTOMBRIE

16 octombrie. A murit Tudor Pamfile (1921).
19 octombrie. A murit Mihail Sadoveanu (1961).
21 octombrie. S-a născut Perpessicius (1891).

NOIEMBRIE

4 noiembrie. S-a născut Henri H. Stahl (1901).
9 noiembrie. S-a născut Liviu Rusu (1901).
11 noiembrie. S-a născut Ion Cruceană (1911).

DECEMBRIE

4 decembrie. S-a născut Alexandru I. Amzulescu (1921).
31 decembrie. A murit Dimitrie Cioflec (1891).

În 1991 se împlinesc:

— Un secol de la apariţia celor trei volume ale lui Ion Pop Reteganul: *Trandafiri şi viorele, Starostele sau Datini la nunţile românilor ardeleni, Cine nu ştie striga citească cartea aceasta.*

— Un secol de la apariţia lucrării lui Moses Gaster *Chrestomaţie română* (I—II).

— Un secol de la apariţia cărţii lui V. A. Urechia *Legende române.*

— 60 de ani de la apariţia studiilor lui Petru Caraman *Substratul sărbătorilor de iarnă la români şi slavi; Une ancienne coutume de mariage* (I).

— 60 de ani de la organizarea campaniei monografice la Cornova (Basarabia), la care au participat, printre alţii, D. Gusti, H. H. Stahl, Anton Golopenţia, Ştefania Cristescu-Golopenţia, Traian Herseni, Ernest Bernea, Mihai Pop, H. Brauner, Xenia Costa-Foru, Lena şi Zizi Constante.

— 50 de ani de la apariţia *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, care conţine un capitol despre mitrile *Traian şi Dochia, Mioriţa, Meşterul Manole* şi *Zburătorul.*

— 50 de ani de la apariţia studiului lui Ovidiu Papadima *O viziune românească a lumii.*

Întocmit de IORDAN DATCU

Anunţăm abonaţii şi cumpărătorii revistei noastre că datorită creşterii costurilor de tipărire sîntem obligaţi să reducem numărul anual de pagini al publicaţiei noastre (ceea ce explică şi comasarea temporară a unor numere). Contăm pe înţelegerea situaţiei şi sperăm în menţinerea abonamentelor la revista noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- I. C. Chiţimia, *Filologie paremiologică şi unitatea poporului român*
- Pandele Olteanu, *Contribuţii la o istorie a paremiologiei româneşti*
- Dumitru Stanciu, *Modele de generare şi selecţie în proverb*
- Gabriel Gheorghe, *Proverbele şi istoria limbilor europene*
- Wolfgang Mieder, *General thoughts on the nature of the proverb*
- Constantin Negreanu, *Ispirescu şi limba populară (locuţiuni, expresii, proverbe)*
- Alexandru Dobre şi Maria Rafailă, *O colecţie de proverbe şi ghicitori de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea*
- I. C. Chiţimia, *Necesitatea şi prioritatea unui corpus paremiologic românesc*
- Paul Leu, *Contribuţia lui S. Fl. Marian la elaborarea Dicţionarului Academiei*
- D. Caracostea, *Pentru un corpus al poeziei poporane*
- Ghizela Sulităeanu, *Despre cercetările inter- şi intradisciplinare în etnomuzicologie*
- Radu Octavian Maier, *Vatra : o statornicie românească*
- Pamfil Bilţiu, *Armindenul în zona Lăpuş*
- Gh. Pavelescu, *Romulus Vuia şi apicultura*
- Iulian Chivu, *Floarea pîinii şi tradiţia de seceriş în satele de pe Burdea Teleormanului*
- Constanţa Cristescu, *Asupra unei ceremonii de primăvară. Semnificaţii şi funcţii ale toacei*

ISSN 0034—8198

REF, tom 36, nr. 1—2, p. 1—104, Bucureşti, 1991

Universul c. 2503

43 407

Lei 60

https://biblioteca-digitala.ro